الأدب

رئيس التحرير

أمين الخولي

10

الأديب

السنة العاشرة

العدد الاول ـ ابريل ١٩٦٥

يصدرها الأمناء

الإدارة: مصر الجديدة . المجم ١٣

ت ٨٧٠٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين العسوى

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبى

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتهدى المشتركين كتاباً عن شهرى إجازتها

السنة العاشرة
العدد الأول
أبريل ١٩٦٥

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

السنة العاشرة
أمل .. وعمل

امل .. وعمل ، بهما جاءت ((الادب)) الحياة ..

وبهما عرفت ((الأدب الحياة)) .. وبهما اقتحمت ((الأدب)) مصاعب الحياة .. وبهما تتابع ((الأدب)) الحياة .. الى ما شـاء الله ، وشاءت الارادة .. وشاء الفن الأدبى .

* * *

اما ماذا تامل ((الأدب)) .. واما كيف تعمل ((الأدب)) فالواقع افصح فى ذلك لسانا ، واصدق بيانا ، فقد قدمت ((الأدب)) نفسها تسعة أعوام متلاحقة ، وها هى ذى تخطو الى عامها العاشر وفى يدها مجموعاتها .. وفى الأخرى كتبها .. وكل ذلك يحدث عن نفسه .

* * *

والحياة فى قديمها وحديثها تؤمن بصدق ما قال الإقدمون: انها احوج الى رجل فعال منها الى رجل قوال .. وهو ما تؤيده التجربة طـوال الدهر ، ويصدق به قول احد رجالات عصرنا ، حين اخبر ان فلانا قال انه سيقتله ، فقال : متى قال فلن يفعـل .. ولعل اخـوف ما نخاف على حياتنا ، فى ميادينها كافة ، هو القول الكثير ؛ فحسب الرجال ذلك عيبا .. لو كانوا يسمعون .

* * *

ولو كان للقول عن امل ((الأدب)) وعمل ((الأدب)) مجال ما لحـق القول فيما تستقبل ((الأدب)) وتستقبل مصر معها فى هذه الأيام من ازمة خبز العقول ، وهو الورق !!

والورق حقا هو خبز العقول ، ومادة زادها الأولى ، فهـل يكون فى تموينها به مثل الذى كان فى غـذاء الجسوم ، من تلاعب ، او اختزان او نقص ، او صعوبة استيراد ، او قلة انتاج ، او ندرة نقد ، مما يسمع الناس فى هذه السنين ، فيسقط فى يدهم ، ولا يعرفون ماذا يفعلون ! !

وتلك صعوبة لايد للارادة الفـردية بتذليلها . . ولاجدوى للصبر المتيد فى حلها .. وحسبنا وحسب الناس منها هذه الكلمة اللافتة ، لئلا نشغل الدنيا بالقول عن العمل ، وهو ما لا نحبه لأحد ، فليت الذين بيدهم امر هذا الخبز العقلى ، لا يحاولون ان يشتغلوا او يشغلوا الناس بتصريحات واحاديث عن السبب البعيد والأبعد ، والأمل المرجو ، والغـد المنتظر ، لأن الوقت لا ينتظر .

* * *

واذا ما لمحت « الأدب » لهذه الصعوبة تلميحا فانها لتمسك عن كل ما عداها ، من عقبات او صعاب ، معنـوية فى دنيا الصحافة وغيرها من ميادين الحياة ، او مادية فى عالم الطباعة والتوزيع ، والقراء والمستفيدين ، وآفات ذلك كله ، ومثله معه ، لانها قد نالت من الخبرة فى ذلك طـوال اعوامها ما لم تعد معه فى حاجة الى القول الموجز او المسهب ، لأن الجميع قد عرفوه ، وعرفت « الأدب » من طرق التغلب على هذا كله ، ما تجـد اللذة فى اله ، والرضـا فى عنائه .. ولذلك اكتفت فى اجمال حديثها عن سنتها العاشرة بهاتين الكلمتين ؛

أمـــــل

وعمـــــل

وكـــفى

عبد الأمناك

بين القصيدة الفارسية والقصيدة العربية

بقلم : د. امين عبد المجيد بدوى

بدا الشعر الفارسي محاكاة للشعر العربى وكانت بواكيره ابياتا تروى من هنا وهناك منسوبة الى هذا وذاك من الشعراء الفرس الذين حاولوا لاول مرة تقليد شعراء العرب ، وقد نظموا فى بداية امرهم فى البحور والاوزان العربية ثم ما لبثوا بعد ان نضجوا وبرز كيانهم الادبى واضحا ان ابقوا على بعض تلك الاوزان والبحور واهملوا بعضها وعدلوا فى بعض آخر وابتكروا لانفسهم اوزانا فى اطار العروض العربى تلائم اغراضا اولعوا بها واحلوها من ادبهم المكان الاول ، واتجهت جمهرة فحول شعرائهم الى الشعر القصصى فكانت لهم فيه الملاحم الطوال والحكايات المنظومة وتخيروا لها نوعامن النظم عرف بالمثنوى استطاعوا ان يصبوا فيه مطولاتهم القصصية دون التقيد بقافية واحدة مجتزئين بوحدة القافية بين مصراعى كل بيت ، ولكن قلة منهم كذلك بقيت تحت تاثير القصيدة العربية مترسمة خطاها واغراضها حريصة على تقليدها ومن هؤلاء الشاعر الفارسى محمد بن عبد الملك البرهانى الملقب بالامير معزى ، وهو اشهر شعراء العصر السلجوقى فى ايران وقد عاصر السلطان ملكشاه (٤٦٥ ـ ٤٨٥ هـ /١٠٧٢ ـ ١٠٩٢م) والسلطان سنجر بن ملكشاه (٥١١ ـ ٥٥٢ هـ / ١١١٧ ـ ١١٥٧ م ٠) السلجوقيين وكان يلقب فى بلاطهما بامير الشعراء ، وقد توفى على المشهور سنة (٥٤٢ هـ / ١١٤٧ م٠) اثر اصابته برمية خاطئة من السلطان سنجر اثناء صحبته له فى الصيد .

نظم هذا الشاعر قصيدة فى مدح شرف الدين ابى طاهر سعد بن على ابن عيسى القمى الذى كان واليا على مرو سنة ٤٨١ هـ / ١٠٨٨ م فى عهد ملكشاه ثم ولى وزارة السلطان سنجر اوائل سنة ٥١٥ هـ / ١١٢١ م وتوفى فى الخامس والعشرين من المحرم سنة ٥١٦ هـ / ١١٢٢ م .

يبدا الشاعر قصيدته مخاطبا الجمال يطلب اليه ان لا يحط الرحال بغير ديار الحبيب ثم يثنى بالحديث عن ربع الحبيب والاطلال ، ولكنه مع ذلك لم يكن بدويا فالاطلال عنده اطلال الربوع التى كانت آهلة بمغانى الملوك ومجالس الشراب والحسان ، ثم ينعطف الى الصورة البدوية ليضفى على قصيدته مسحة عربية فيتحدث عن الخيمة والحجرة والحجلة وعن سعدى وسلمى وليلى وكيف ان روحه فارقت بدنه مذ فارقت سعدى خيمتها وسلمى حجرتها وليلى حجلتها .

ويتحدث بعد ذلك عن ذكرياته مع الحبيب ولكنه حبيب فارسى كان يسكن البستان لا النبيد ويطيل الحديث عن تبدل الحال بعد الحال وقد صار السحاب مكان القمر والسم بديلا من السكر وآض الجوهر حجرا

والياسمين شوكا ويذكر القصور وساكنيها وما آل اليه امرهم وحجر الحبيب وما انزل به من ضر ، ويلتفت الى راحلته التى كان يطوى عليها البيد ناشطا الى لقاء ممدوحه فيطيل وصفها ـ على عادة شعراء الفرس فى اطالة الوصف والحوار ـ ثم ينتقل الى مدح ممدوحه وهو فى كل هذا بدوى الخطو فارسى الخيال والتعبير يضع شخوصه العربية فى بيئته الفارسية .

ولادع الآن الحديث عن قصيدة الشاعر الى ترجمتها وان قصرت عن نقل جمال لفظها وموسيقاها ، يقول شاعرنا :

١ ـ ايها الجمال لا تنزل بغير ديار حبيبى ، لابكى برهة على الربع

٢ ـ واملأ الربع والاطلال والدمن من قلبى دما واجعل تراب الدمن بلون الورد .

٣ ـ انى ارى الايوان خاليا من وجه الحبيب الملكى ، والخميلة مقفرة من ذلك السرو الباسق .

٤ ـ وقد مشت الحمر الوحشية حيث كان الرطل وجام الصهباء ، وصار نعيب الزنج والزغن (١) بديلا من صوت الصنج والناى والمزمار .

٥ ـ وكان روحى فارقت بدنى مذ فارقت سعدى الخيمة وسلمى الحجرة وليلى الحجلة .

٦ ـ لا يمكن العبور من منزل دون ان يقع هناك مشكل ، وطرف من قصة قاس حلو الشفة فضى الذقن .

٧ ـ هنالك حيث كان ذلك الحبيب الآسر القلب مع الاتراب فى البستان، صار مكانا للذئب والثعلب ووطنا لحمار الوحش والنسر .

٨ ـ السحاب مكان القمر والسم بديل السكر ، والحجر موضع الجوهر والشوك محل الياسمين .

٩ ـ نعم اذا حل القضاء يستوى دعاء الخير ودعاء الشر ، فيأخذ العشب مكان الشجر ويحل الشجن محل الطرب .

١٠ ـ القصر الذى رأيته مثل ارم ناضرا بوجه ذلك الصنم (٢) ، ارى جدرانه مائلة كظهر الوثنى (٣) .

---

(١) من فصيلة الغربان .

(٢) يكنى فى الادب الفارسى عن الحسناء البارعة الجمال بالصنم .

(٣) حالة سجوده للصنم .

١١ ـ والتماثيل العجيبة بادية الابى بلا سبب ، وكأنها يا للعجب مزقت القميص حسرة عن بدنها .

١٢ ـ فكيف يطوف ديار بديار حبيبى ، وقد نكس الفلك النيلى هـذه الدور على هذى الحال ؟

١٣ ـ حبيب وجهه كالارجوان ، حورى جسده كالحرير ، سرو شفتاه كحب الرمان ، قمر قده كالسندیان .

١٤ ـ سحر عينيه وافر وعلى عارضه الفضى زرد من العنبر ، وطـرته كلها عقص وتجعيد وشعره الاجعد كله تثن وتكسر .

١٥ ـ ومـذ فارقتى ضـاق قلبى بصدرى ، وصـار مسـكى كافورا وشمشادى نسرينا (١) .

١٦ ـ لقد حرت فى هجره وزرعت بذور الصبر ، وصرت كالطائر المشوى على السفود .

١٧ ـ وقد اطلق عنان القلب فى بيداء السها ، ففى القلب خيال التنين وفى الراس خيال الشيطان .

١٨ ـ حينا مع النمور فى الجبل وحينا مع الوعول فى القاع ، حينا من رفقاء القمر وحينا من ندماء الثريا .

١٩ ـ ان منزلى من عينى وقلبى دائما فى الماء والنار ، ومحملى على جمل فتى يضرب فى الجبل والصحراء .

٢٠ ـ عابر للبيد ، مثل الجبل موطن قلبه على التحمل ، حامل للاحمال كل ليلة حتى الصباح ، حاطب للشوك كل يوم حتى المساء .

٢١ ـ طاو للصحراء مغذ فى السير ، قليل المأكل ، كثير العدو ، فاز بالرهان من الغزلان فى السبق والجرى .

٢٢ ـ هو كالريح والماء الجارى ، عداء فى الجبل والوادى ، هو كالنار الترابية الروح (٢) فى الجبل والعطن (٣) .

---

(١) اى ضاق قلبه بالغلام فى صدره وابيض شعره الاسـود وانحنى عوده ، والسرو والشمشاد نوعان من الشجر تشبه بهما القدود فى الاستقامة والتاود .

(٢) عله يشير بهذا الى ما يتخلف عن النار من رماد .

(٣) مبرك الابل .

٢٣ ــ الكواكب السيارة حائرة فى قصده لكثرة حيله ، فى عدوه الفراسخ من حد الطائف الى ختن (١) .
٢٤ ــ لقد نسج الفلك بلاسه (٢) وجدل الكوكب زمامه ، وقد صار وجه الارض من يديه ورجليه على شكل المجن .
٢٥ ــ على ظهره مرقدى وفى خطاه سؤددى ، انا قاصد ومقصدى باب صدر الندى .
٢٦ ــ من هو : لدين محمد شرف ولاصل الشريعة كنف ، باق به اسم السلف راض عنه أهل الزمن .
٢٧ ــ ابو طاهر طاهر النسب ، واسمه للسعادة سبب ، حلية الفضل والادب ، راس مال العقل والفطن .
٢٨ ــ ذاك الموفق المحتمل ، الحسن الخصال الطيب القلب ، السرور متصل بطبعه والكرم مقترن بيده .
٢٩ ــ ميسر له الحب والحفيظة ، مسلم له التخت والسرج ، مثن عليه الملك والدين ، داع له الرجال والنساء .
٣٠ ــ ابان النفع والفائدة يفوق معن بن زائده ، ويوم النوال والمائدة يرجح سيف بن ذى يزن (٣) .
٣١ ــ بكثرة انعامه ومنصبه وانعامه ، صار اسمه فى خراسان مثل اسم تبع فى اليمن .
٣٢ ــ الاحرار الموسرون مرفوعو الراس بنعمته ، من حد ايران الى الحجاز ومن تخوم توران الى عدن .
٣٣ ــ قد صفت سريرته من الباطل والهذر ، لا شعبذة فى فعاله ولا غش ولا خداع فى مقاله .
٣٤ ــ ويده خين رفع القلم حد لدفع الظلم ، وفى ملكه نفع ونعم وفى ذهنه نفى الفتن .
٣٥ ــ ان من جاء به اظهر لطف الروح ، وكان الله خلق بدنه من الروح الطاهرة .
٣٦ ــ يا من طريقك ورسمك ملكيان ، ويا من نظمك ونثرك معنويان (٤) ، ويا من حزمك وعزمك قويان ، ويا من خلقك وخلقك حسنان .
٣٧ ــ يا من فى الشرف كانما جاء من صنع عالم الغيب ؛ وهو كالمن والسلوى نزل على قومه من السماء فى بيداء التيه .
٣٨ ــ كل خاطر وصافك ، وكل شاعر مداحك ، وفى عنق كل زائر من برك حمل من المنن .
٣٩ ــ ان من وكل بكل بلد حكما بصيرا ، لم ير آخر مثلك مؤتمنا فى الولاية .

---

(١) احد اقاليم الصين .
(٢) نوع من القماش الابيض الغليظ .
(٣) يشير الى وليمة سيف بن ذى يزن لرؤساء العرب فى قصر غمدان بصنعاء بمناسبة اجلاء جيوش الحبش عن اليمن بمساعدة الفرس .
(٤) اشارة الى مثنوى جلال الدين الرومى الذى يسميه الفرس « مثنوى معنوى » ويسميه بعضهم قرآن الفرس .

٤٠ ـ باهتمام عقلك وباحتمال فضلك ، صارت الصعوة فى جناب عدلك مثل الكركدن .

٤١ ـ كل عدو امتحنك فى الدنيـــا ، القت به السماء من الامتحان فى المحـن .

٤٢ ـ كل من يتمرد عليك يسل عليه الفلك خنجرا ، وما يخرجه من قلبه بداية الانين (٢) فيه .

٤٣ ـ انت تولى الاعمال واليا وتجعل امر الهدى عاليا ، وتخلى الهند من بيت الاوثان والبراهمة .

٤٤ ـ كل من يستأمنك او يريد منك صيتا وعيشا ، يطلب منك حاجتـه كما يطلب الصبى اللبن من الام .

٤٥ ـ انا فى غيبتى وحضورى شاكر لنعمتك ، وفكرك فى خاطرى فوق الوهم والظن .

٤٦ ـ اخط مدحك واؤدى شكرك ، وبجلالك جسمى مبرأ من الالم وقلبى خال من الحزن .

٤٧ ـ لا تعـده زللا من طبعى ولا تراه خللا فى شعرى ، اذا تحدثت فى مدحك عن الربع والطلل .

٤٨ ـ فهذا النمط جميل بديع فى الدرج الذى لا سهو فيـه ولا غلط ، مثل الياقوت والدر المختزن فى الدرج والسفط .

٤٩ ـ ما دام شهر نيسان (٣) يعلق الحلى على الكروم والريح الهابة فى ايام الخريف ناسجة للكرباس (٤) على البستان .

٥٠ ـ ليكن بقاؤك سرمديا ويومك خيرا من امسك ، والامراء مقتـدين بأمرك ، والاحرار مرتهنين ببرك .

٥١ ـ ولينزل زحل من السماء السابعة ليكون ارضـا تحت قدميك ، والكوثر من الفردوس الاعلى ليكون طستا بين يديك .

٥٢ ـ الانس والجن طوع امرك فى مدينـة مرو الشاهجان (٥) ، وقرير بنعمتك آل الرسول وابى الحسن (٦) .

٥٣ ـ امرك نفى للبلا ، وعمرك مؤيد فى الملا ، ما دامت لا تقال للنفى ولن تقال للدفع .

---

(٢) علق ناشر القصيدة على هذا المصراع بانه سقيم .
(٣) يقابل شهر ابريل .
(٤) نوع من القماش الابيض السميك لعله يكنى به عن الجليد او السحاب الابيض .
(٥) معرب « شاهكان » اى الملكية او السلطانية .
(٦) آل على .

النقد الأدبى
فى المجتمع الاشتراكى

بقـــلم
محمود حنفى كساب

النقـــد الادبى ســـلاح خطير .. وخطورته تتجلى فى انه يتناول شيئا مخلوقا ويضع له أنموذجا لمـا ينبغى ان يكون عليه .. ومن هنا فان النقد الادبى يقـوم بدور الحارس على كل القيم التى ارتضاها المجتمع .. وهو فى المجتمعات الاشتراكية يحافظ دائما على الخط السياسى الذى اتفق عليه المجتمع .. ولذا فهو لا يغفل لحظة عن اى عمـل ادبى من شانه ان يخل بالتكنيك السياسى للنظرية السياسية.

وتتجلى خطورة النقـد الادبى على الاعمال الادبيـة .. ذلك انه بنقدها يضعها فى مكانها الصحيح بين النماذج المماثلة لها .. فهو هنا كالمدرس الذى اعطى للتلاميذ موضـوعا فى الانشـاء كنموذج يحتذى ، ثم بعد ذلك طلب من كل تلميذ ان يكتب موضوعا من عنده شريطة ان يحتذى النموذج .. فاذا حاد التلميـذ عن النمـوذج نقصت الدرجات .. ولكن ان فاق موضـوع التلميذ موضوع الاستاذ هنا لابد ان يعطى الاستاذ درجة اعلى لهذا الطالب .. كذلك النقد الادبى فهو فى تقييمه للعمل الادبى لابد من اتبـاع طريقـة المدرس السابقة !

ولـكن يثور هـذا الاعتراض : ان النقـد الادبى بالصورة التى عرضتها حالا سوف يشكل قـوة ضاغطة من شـانها ان ترهب الادباء وبالتـالى ينقلبون الى هتيفة بدلا من ان يكونوا روادا لمجتمعهم ! ويكون ردى هـو : اقرأ المقال من أوله .. !

كذلك يقوم النقـد الادبى بتربية الجمـاهير ، وشحذ الاهتمـام لديهم بالاعمال الادبية .. ومن هنا خطورته على الذوق الادبى العـام .. فهو فى تقييمه للعمل الادبى يوجه الجمهـور الى عمـل بعينه ويصرفه عن عمـل بعينه ـ هذا من الناحية الـوقية ـ أما من الناحية العقائدية فهنا الدور الخطـير الـذى يضطلع به .. ان بمستطاعه ان يجعل الجمـاهير تتيه وجـدا بكاتب معـين ، وتلقى ارضـا بآخـر .. والجمـاهير عـادة اكثر استجابة للعمـل الادبى الذى يمس بانسانيته نبضها الحساس .. وبقدر ما يعطى الكاتب من نفسه لها ، بقدر ما تعطيه هى من حب واكثر !

والنقد الادبى ينقسم الى نوعين.. النقـد الادبى العام ، والنقـد الادبى المتخصص ... والنوع الاول يقـوم

به نقـــاد ينقـدون الشـعر والنثر « وخلافه » اى انهم مستعدون لكل شيء حتى ولو بالتجديف فى الهواء.. وفى رايى ان هـذا النوع من النقـاد خطـير جـــدا على الأدب فى المجتمع الاشـــتراكى حيث رغيف الخـــبز يستطاع الحصول عليه بكرامة ، ومن ثم فلا داعى للامتهـــان فى كل انواع النقـد .. لانه فى المجتمع الراسمالى الكاتب مضطر لكسب قوته بالصراع .. والصراع مع قوى اقوى منه .. ومن هنـا لابد ان يحارب فى جبهات متعددة ومن ثم ينقد اى شيء ليأكل اى شيء ...

وفى الحقيقـة ان محاولة الناقد ان يكون موسوعيا محـاولة فاشـلة فى عصرنا الحالى .. لقد كانت الموسوعية سمة من سمات العصور الماضية .. لان هـدوء المجتمع الاقطـــاعى اباح الفرصة والوقت لافراد موهوبين لكى يكونوا موسوعيين.. ذلك انهم انتهزوا فرصـة الهدوء وبالتالى اغترفوا من منـاهل الادب المختلفة والعلوم الاخرى .. كذلك كان على الناقد ان يقاسى الكثير فى سبيل تربية نفسه واعدادها اعدادا موسوعيا .. اما الآن والمجتمع الميكانيكى هو السائد ووسائل الاذاعة المختلفة .. السمعية والمرئية تحيط بانسان عصرنا ، وتبـدد كل صـــفاء يحاول ان ينغمس فيه .. من الصعوبة جدا ان يكون موسوعيين .. ومن هنا لابد من التخصص .. التخصص بكل ما تحمله الكلمة من معنى !

فى تقـديرى ان النقـد المتخصص علامة حياة جادة فى حياتنا الادبية ، ودليل صحة واقتناع بان الادب ليس تزجية لوقت الفراغ وانما هو حياة.. حيـاة كامـلة وبالتالى لابد لهـا من التخصص ، فكما ان الطبيب يتخصص فى فرع واحد .. الجراحة او الباطنى وفى داخل كل نوع انواع اخـرى من التخصصات كذلك النقد الادبى يجب ان يتخصص .. هذا للشعر ، وهذا للمقـال ، وذاك للقصـــة .. الخ .. فالتخصص ضرورى فى مجتمعنـا ، والنقـــد الادبى قادر على ان يكون كذلك ..!

وفائدة النقد الادبى المتخصص انه يجعلك تحس ان الناقد يحترم العمل الادبى الذى هو بصدده ، فحينما اعلم ان الناقد متخصص فى نقـد الشعر فقط هنا اشـعر بان الكلمات ليست مجرد سواد للصفحة البيضاء ، وانما هى اضواء على العمل الادبى .. بل انه كما يقـول « بنديتو كروتشـــه » النقد هو اعادة خلق العمل الفنى من جديد . .وهذا القول انما صدر عن ايمان باهمية النقد الادبى لانه يضع المقـاييس التى تحـدد وتبين اوجـه النقص او الكمال فى العمل الادبى .. ومن هنا فهو يخلق فعلا العمل الادبى من جديد !

وهناك ضوابط لابد للنقـد الادبى وهو يمارس دوره فى نقـــد العمـل الادبى .. وهذه الضوابط هى :

– يجب على النقـد الادبى وهـو بصدد العمل الادبى ان يتناول بالعرض حياة مبدع العمل الادبى .. تعرض

حياة المؤلف تفيد القارى كثيرا فى فهم ايحاءات الكلمات ، لان الكاتب قد يقحم الكثيرمن تجاربيه الذاتية .. بل هو قد يسقطها على مراكز العمل الادبى ، ومن ثم يقنع القارىء باحقية حدود افكاره عن افكار غيره .. وهنا فى عرض حياته يكون النقد الادبى قد وضع المؤلف بين فكى الكماشة الحقيقة والقارىء !!

ـ يجب على النقدالادبى ان يتحرى ظروف وضع العمل الادبى ولا مانع من ان يجرى مع الكاتب محادثة فى هذا الصدد وذلك لكى يستطيع أن يلم بالظروف النفسية ، وحالةالكاتب وقت وضع العمل الادبىومن ثم يكون النقد عادلا فى اعطاء العمل الادبى مكانته اللائقة به !

ـ يجب على النقد الادبى انيبحث عن جذور للعمل الادبى الذى يتناوله بالنقد .. فالقاعدة ان كل فكرةتولد فكرة وبالتالى لا جديد تحتالشمس الا من ناحية التفاصيل الجزئية .. وهناك الآن مناقشات هامة تدور عن ا. تباط جحيم دانتى بقصة الاسراء والمعراج فى القرآن الكريم !.

ـ يجب على النقد الادبى أنيعرض فكرة العمل الادبى بوضوح وذلكلكى يعطى القارى الفرصة لتكوين رايه المستقل المبنى على اقتناع !

ـ كذلك ينبغى ان يكون هناك مقياسا لما يجب أن تكون عليه الاعمال الادبية .. ومن هنا لابد فى العمل الادبى ان ينظر اليه على اساس تأثيره فى الخريطة الاجتماعية للمجتمع .. فاذا كان العمل الادبى صدر تعبيراعن الحياة او مناديا بحياة افضل او رائدا فى الصفوف الاولى .. هنا يجب على النقد الادبى ان يفسح لهذا العمل الصفحات.. يفسحها بقدر مايستطيع تمجيدا لانسان عصرنا الحر .

واخيرا فانه لابد وان يتحلى من يتصدى للنقد الادبى ، ويحمل القلم .. لابد ان يتحلى بالامانة ، والشرف، والمسئولية ..وهى صفات لو وجدت فى النقد الادبى لحق ان نقول اننا نتقدم .

بقـــلم : عبد المنعم عواد يوسف

١ ــ فى السوق

ما زلت يا سوق الرقيق ..
ابدا تقام على الطريق ..
أبدا تقام ..

« رح يا غمام » ..
« طف بالحبيب وقل له
« عفراء تهديك السلام » ..

* * *

٢ ــ الدلال

« من ذا يزيد ؟..
« بكرا بالف ، من يريد ؟ » ..
« هى لى بالف » ..
« هل من مزيد ؟ » ..
« لم انت باكية العيون ؟ ..
« وستذهبين الى الأمير ..
« وهناك فى القصر الكبير ..
« حيث النعيم ..

« ومع الحريم ..
« تحيين فى اهنا مقام » ..
ويمر بالأفق البعيد ..
سرب سعيد ..
الله ، ما احلى الحمام ..
حرا ، ويشدو بالسلام ..
« يارب ، ما اهنا الحمام » ..

٣ ـ رسالة

يا ساكن القصر الكبير ..
ياصاحب النعم الوفيرة ، والحرير..
عدوا اذا لوثت اصبعك الكريم ..
برسالة ـ مولاى ـ من عبد فقير ..
مولى حقير ..
احد الرعاع ..
وبعد يامولاى ، تفصيل الكلام ..
شاءت ارادة ربنا من نحو عام ..
أن يشمل البلدان قحط ..
ونعم جدب بالبلاد ..
والشكر لله القدير ..
فى كل حال
فالله يمتحن العباد ..
وكذاك شاء بان يصاب ..
عبد ، كشخصى بالخراب ..
ولان ذا الايمان يامولاى فى الدنيا مصاب
حجزوا على دارى واملاكى وباعوا كل شىء ..
مولاى ، باعوا كل شىء ..
حتى منى روحى وقلبى والحياة ..
عفراء ، يامولاى جاريتى الحبيبة ..

وسمعت ، ياحامى البلاد ..
مولاى ، يا ذخر العباد ..
بان جاريتى الحبيبة ..
بيعت لشخصكم الكريم ..
ولان مولانا الكريم ..
بحر السماحة والسخاء ..
وطمعت فى شرف العطاء ..
مولاى ، هبنى من أحب ..
عفراء عندك مثلها الف واكثر ..
اما انا يا صاحب النسب الشريف ..
فليس عندى غيرها ..
وبدونها مولاى عيشى لا يطاق ..
مولاى عذبنى الفراق ..
مولاى ارجو ان اكون ..
لم اطلب الشىء الكثير ..
انا ان شططت فان فى كرم الامير ..
اسمى شفيع ..
ومع الختام ..
اهدى السلام ..
ولقبل الاعتاب .. خادمك المطيع ..

* * *

قصة !!

قصة حائر
قصة مسكين سائر
فى جوف الوادى المسحور
حيث رمال الأرض افاع
حيث الصخر ضباع
يبحث عن سبع زهور بيضاء
فى قلب الجبل الأسود
فى صدر الوادى الممتد
الرابض فى صمت يسخر
من هذا الغـر
الباحث فى الصخر المر عن الازهر

• • • •

هذا المسكين الحائر
لا يذكر شيئا عن دنياه
لا يطوى منها اى خواطر
لا يعرف ماضيه
لا يحوى عن ذاك مشاعر
لا يذكر الا يوما غادر
لاحت فيه الساحرة الشمطاء
من فوق الجبل الاسود
فى صدر الوادى الممتد
كانت يمناها تمسكه فى عنف مجنون
تدفعه فى حقد وجنون .
تأمره بالسحر يسير

لغموض الوادى المسجور
.. وحبيبته الحسناء تئن بيسراها
تسأله أن يبقى
ان يطرب دنيـاها
.. كم جاهد ان يبقى
ان يعصى تلك الشمطاء
ان يسحق مهجتها سحقا
لكن المسكين اطاع
والسحر الأسود فى بدنه
عملاق ذو الف ذراع
يدفعه للوادى المسحور
حيث رمال الأرض افاع
حيث الصخر ضباع

• • • •

من تلك الساحرة الشمطاء تكون
ولماذا سجنته بواديها المجنون
ولماذا سرقت دنياه واحلامه
ولماذا تركته يعانق آلامه
يصرخ فى رعب مذعور
فيرد عليه فحيح رمال
وزعيق صخور
وهدير مفترس مسعور
كم ساءل فى رعب نفسه
كم حاول يعرف ما سر الشمطاء
ما سر جريمتها الحمقاء
ما فعلت بحبيبته الوادعة الحسناء
كم حاول يذكر دنياه
ان يعرف اين عهود صباه

لكن لم يذكر شيئا
تاهت ذكراه .. !!
وكان اليوم الغادر اذ ذاك
ـ آخر يوم فى دنياه ـ
هو اول ايام حياته
هو اول اسطر ماساته

• • • •

كل ظل المسكين بواديه المسحور
لا يحصى ايامًا تمضى وشهور
تمضى الايام فيدركها باليأس دهور
حتى كان نهـار
ارسل آمالا فى نفسه
تنقذه من فزعه
توقظه من حلكة ياسه
هو لا يدرى ان حقا ما كان
ام طيف خيال فتان
ذاك الطير الأبيض
اذ جاء يغنيه
يهمس فى اذنيه ويشجيه
يعلمه اخبارا ذهبية
ينبئه ان له دنيا من نور
تكمن خلف الوادى المسحور
وهناك حبيبته الحسناء
لا زالت تذكر فاتنها
لا زالت تملؤها آمال لقاء
ولهذا بعثت بالطير الأبيض
يهمس فى اذنيه

ان الريح ستحمله فوق جناحيه (١)
ويعود لدنياه
.. لكن كى يفلت من سحر الشمطاء
لا بد له من سبع زهور بيضاء
يجمعها من قلب الجبل الأسود
فى صخر الوادى الممتد !
« الرابض فى أسف يسخر
من هذا الغر
الباحث فى الصخر المر عن الأزهر »

نصار محمد عبد الله

---

(١) اى جناحى الطائر الابيض .

فى

٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٩١٩٠٦٩

فى ندوة الأحـــد ـ الساعة السابعة
حيث يلتقى الشيوخ والشباب حول مائدة حرة

الليـــــلة الاولى

شعـــر : ابراهيم التلوانى

المخدع الوردى ما ج بالعطور ..
والف الف زهرة تسرح العبير ..
وطائران اقبـلا على مهل ..
تفبض من عينيهما مباهج الأمل ..
وازدانت الجدران بالتحف ..
باندر التحف ..

* * *

من الزبرجد الثمين والصدف ..
والف الف شمعة تضوىء الشرف ..
يرش ضوءها البهيج رائع النجف ..
وكف عن رنينه المثير دف ..
والجمع ينصرف ..

* * *

وخلف باب المخدع الأنيق ..
الفـــان عاشـــقان ..
عصفورة جناحها امان ..
وبلبل تغـريده حنـــان ..
تسمر الاثنان ..

تسمرا ودقت القلوب ..

البلبل الصداح يرتبك ..

وصوته الحنون يرتجف ..

وقال كلمتين ..

ليس فيهما نغم ..

حبيبتى .. انا ، ولم يتم

واكملت عصفورته ..

« ما أجمل التحف .. !

جميلة ، رشيقة

تكاد ان تشف »

وتمتمت ، وبان فى عيونها ترف :

يا واحدى .. يا طائرى الحبيب لا تخف ..

وافرد جناحك الجميل ، لا تقف ..

انا ساغلق الشرف ..

إلى متى

بقلم : عمر شاهين

الى متى ؟ ..
نواصل الامل ..
بدون ما عمل ..
ودون ما حساب ..
لعامل الزمن ..
فيمضى الاجل ..
ولا عمل ..

* * *

الى متى ؟ ..
يشدنا النهار ..
ليقذف الليالى ..
بنا ..
فنلزم الفراش ..
ونقضى السواعى ..
نواصل الرقاد ..
يشدنا الكسل ..
بدون ما ملل ..
ولا خجل ..

* * *

الى متى ؟ ..
نواصل النحيب ..
على الذى مضى ..
وراح وانقضى ..
ونقضى العمر ..
نواصل الشجن ..
فصار عبسنا نكد ..
الى الابد ..

* * *

الى متى ؟ ..
نعيش فى هموم ..
تلفنا الغيوم ..
فننفق السواعى ..
نقلب الفكر ..
نناشد القدر ..
نريد أن يريحنا ..
من العذاب والقلق ..
ولا قلق ..

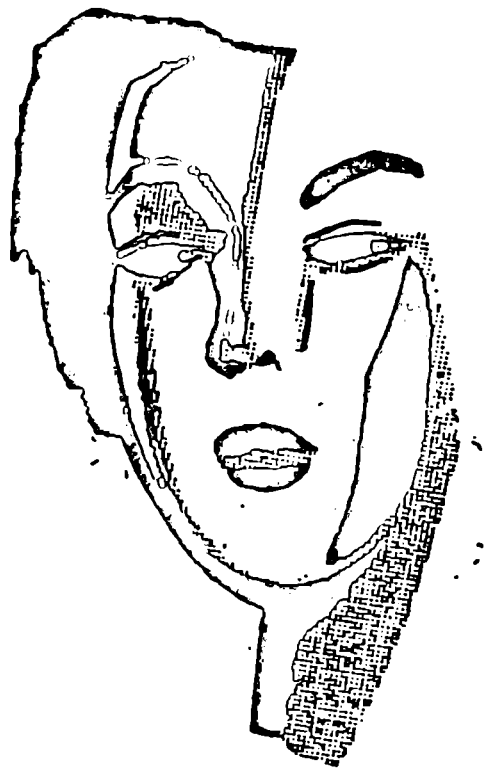
* * *

الى متى ؟
يهزنا الخيال ..
فنطلب المحال ..
ونجنى السراب ..
فنجرع الالم ..
ونمضغ التراب ..
مع العذاب ..

* * *

الى متى ؟ ..
إلى متى ؟ ..

أنثى



نقيق .. نقيق .. طوال الطريق
وليس لها فى الدجى .. من رفيق
فقد جف نبع الغدير العتيق
جفاف الممات ..

* * *

فقد جعلتها الليالى امه
ونم قرب الموت منها فمه
مع الخطوات ..

* * *

ستمضين والليل يا بائسة
تحدين اظفارك اليابسة
وتجفو مصابيحك الهامسة
مع الامسيات ..

* * *

الا تسمعين حفيف الشجر
كانة عود .. حزين الوتر
سليه عن الهول . هول السهر
وهول الحياة ..

ضفدعة لاهثة تبحث عن نبع ولكن عبثا .. فقد جفت جداول المياه فى حديقة منزلنا ..
فاثارت هذه الابيات :

نقيق . . وماذا وراء النقيق
سيطويه .. هذا الظلام السحيق
ويصبح رغم عذاب الطريق
من الذكريات ..

* * *

لاية ارض عزمت الرحيل
وما زال مسراك شاقا طويل
وليس هنالك .. اى سبيل
ولا النبع آت ..

* * *

وحتى لئن لاح وسط البقاع
خرير الينابيع ملء السماع
فقد لعقتها الكلاب الجياع
من الضاريات ..

* * *

سأطلق صوتى لكى يسمعه
دليل القيود .. وكى يصدعه
فما كل انثى سوى ضفدعة
من اللاهثات ..

وفاء السنديونى

كعب الكحل الشرقي

د . عبد الغفار مكاوى

الساعة الثامنة .

دخل « عبد الحق افندى » الموظف بقلم الحسابات بمصلحة (....) من أنياب كالثور الهائج . ضرب بقبضة يده على أول مكتب صادفه وهو يزار كأنه سبع افلت لساعته من القفص . . انا لن احتمل هذا .. لن احتمل .. ايجرؤ ان يقول لى اننى احمق . وانى كلب . وانئى اخرف ايضا .. ويقولها فى وجهى .. لست أنا الذى يقال له هذا الكلام .. لست انا .. واخذ يذرع الغرفة جيئة وذهابا ، وجسده كله ينتفض . ولكن الغرفة لم تتسمع لصو لاته . فقد كانت مزدحمة بالمكاتب تماما . لذلك فقد وقف فى وسط الغرفة واخذ يخطب بصوت عال وهو يدق صدره بيده: لقد قال لى اننى احمق .. ورفع صوته فى وجهى ايضا .. تجرأ على امام الموظفين .. واين ؟ فى مقر عملى .. ولكننى سأنتقم — نعم سأنتقم .. ساقول له ياسيدى لقد اخطأت .. انك لم تعرف من أين تؤكل الكتف .

ويبدو إن هذا التعبير قد راقه . فأخذ يكرره مرارا ، وهو مايزال يدق صدره بقبضة يديه ووجهه متشنج بالغضب .

كان منصور افندى السيد جالسا امام مكتبه . وكان يراجع دفتر المهايا ويظهر انه لم يسمع الصوت الهادر فى الغرفة . اذ لم يرفع راسه الاشيب عن الملف العريض أما زميلاه محمود افندى البنهاوى وعبد اللطيف فقد كان أحدهما يشرب قهوة الصباح ويهزم على جاره بسيجارة ويلح عليه

قائلا : جرب السجائر العربى .. انها لاتتعب الصدر ..

وعاد صوت عبد الحق افندى يدوى من جديد ، ويلطم الملفات المتراكمة فوق المكاتب ويثير عاصفة من الغبار المتراكم فوقها : انها لمهزلة مضحكة .. بل ومأساة ايضا .. ان تهدر كرامة الناس هكذا .. ويهان الرجال الشرفاء على هذا الوجه البشع ..

لقد شاب شعرى .. وكلت عيناى من النظر فى الملفات .. ثم يكون جزائى .. فاخذ يعيدها قبل ان يستطرد .. العبارة الاخيرة عبارة ادبية صحيحة .. فاخذ يعيدها قبل ان يستطرد .. لاياسيدى .. اننى سالمنك فى وجهك ... ساقول لك انك تسبنى بغير وجه حق ... لن اخاف شيئا .. نعم .. لن اخاف !!

الساعة الثامنة والربع ..

اقترب عبد الحق افندى من مكتب منصور افندى السيد ووجهه الاحمر يلتهب بالغيظ وعيناه تنذران بالشر المحقق وانحنى عليه وهو يقول :

— هل رايت يامنصور افندى .. هل رايت الناس تشتم وتضيع كرامتها على اخر العمر .. ولم يرد منصور افندى فعاد يصرخ :

— ولكننى سانتقم ... سانتقم .

فساله منصور افندى ولم يرفع وجهه عن الملف العريض ..

— ماذا ستفعل ياعبد الحق افندى

— ماذا افعل ؟. وهل هذا سؤال ؟ وماذا يفعل رجل شريف يرى شرفه فى الوحل ؟ .. قل لى بالله عليك ماذا يفعل .. ؟

قال منصور افندى وهو يرفع راسه ويحك ذقنه بيده مفكرا :

— ياعبد الحق افندى ..

— هيه ؟ قالها عبد الحق افندى وقد فرغ صبره .

— هل تسمع نصيحتى ؟ ..

— بالطبع .. انك زميلى منذ عشرين سنة ..

— حسن .. هذه الثورة لابد لها

— كيف ؟ انكم ستتفرجون عليه . سترون كيف يعتذر الى .. امامكم جميعا ..

— ياعبد الحق افندى ..

— هيه

قالها فى هدوء وهو فى شوق الى مايقوله الرجل الحكيم ..

— شوف ياعبد الحق .. انا شخصيا لااحدث نفسى يوما بان ارفع وجهى فى وجه رئيسى .. يجب ان يعرف كل انسان حده .. هذا رئيس .. وهذا مرءوس .. لقد علمنى ابى انف رحمه عليه — وهو الذى امضى فى خدمة الحكومه اربعين عاما — كيف اعامل علية القوم .. اتدرى ماذا كان يقول لى ؟

— ماذا كان يقول ؟

— يامنصور يابنى لاتنظر الى فوق .. انظر الى من هم دونك دائما .. هذه مواعظ القدماء يامنصور افندى ..

ـ كذب .. كذب ..

وهاج عبد الحق افندى . واخذ يذرع الغرفة الضيقة مرة بعد اخرى وهو يتميز من الغضب ..

ـ هل نحن عبيد ؟.. لا .. واذا كان الانسان قد اختار ان يكون عبدا .. فان له الحق فى ان يطلب الحرية يوما .. اليس له الحق فى ذلك .. اليس له الحق ياعبد الرحيم افندى ولم يرد عبد الرحيم افندى فعاد يقول :

ـ اقول ان الانسان اذا ما وضع فى السجن فله الحق فى ان يفكر فى الحرية .

ـ لا ... كان هذا هو صوت محمودافندى البنهاوى .. اذا ماوجد الجميع انفسهم فى السجن فلا تكون لكلمة الحرية معنى .. فزار عبد الحق افندى :

ـ لا .. لا .. اننى لااتفق معك .. الحرية لايعرفها الا المساجين .. اليس كذلك يا محمود افندى ؟ ..

ـ .. سبعه وخمسين وخمسة .. هيه .. ماذا تقول ؟

ـ اقول ان الناس لم يولدوا عبيدا

ـ هيه .. اثنان وسبعين وسبعة هل قلت ان الناس عبيد ؟

ـ قلت وساقول دائما انهم ليسو عبيدا .. لقد ولدوا احرارا .. الم يقل ذلك عمر بن الخطاب ؟

فاجابه محمود افندى البنهاوى الذى كان قد فرغ من شرب قهوة :

ـ لا بل نابليون ..

وزعق عبد الحق افندى كانه بطل محارب يبارز خصما عنيدا ، ويجرد سيفه ليطعنه فى صدره ...

ـ غدا سترون اننى رجل حر .. هل قلت غدا .. الان سترون كل شىء .. وسيصير هذا العجوز المتعجرف مسخة للجميع الان سترون الساعة الثامنة والنصف ..

اقترب عبد الحق افندى من مكتب محمود افندى البنهاوى وشد كرسيا جلس عليه وهو يمسح العرق المتصبب من وجهه . لقد ضبط اعصابه عن ذى قبل . ويستطيع الان ان يزن الامر فى تعقل .

ـ لقد قال لى انت احمق .. هل انا احمق ؟ وهل توظف الحكومة الحمق فى دواوينها ..

قلب محمود افندى غلاف الملف الذى كتب عليه بالثلث بخط اسود كبير : « اذونات الصرف » ومالبث ان قال : « السن له حكمه .. اريد ان اراجع ملف المهايا فاخطىء واراجع الاذونات »

وعاد عبد الحق افندى يقول :

ـ قل لى يامحمود افندى .. قل لى بالحق .. نعم .. انى احب ان اقف الى جانب الحقيقة ولوشنقونى

فوضع محمود افندى يده على فخذه وانصت اليه قائلا : وماذا اقول لك ؟

ـ هل يمكن ان ينجو الانسان من الخطأ ؟ اليست العصمة لله وحده .. وللانبياء عليهم الصلاة والسلام ... خطأ بسيط فى المراجعة يستحق ان يهان من اجله رجل شريف .. ؟

ـ وهل اهانك حقا ؟ !

ـ سبحان الله .. الم يقل لى اننى احمق .. وانى كلب ايضا ؟ !

ـ انا لم اسمع شيئا

ـ لم تسمع ؟ .. الم يصرخ فى وجهى امامكم جميعا ؟

ـ ياعبد الحق افندى .. عندك كم ولد ..

ـ عندى كم ولد ؟ .. ستة ..

ـ فى سبيل لقمة العيش .. احتمل ياما تحملنا ..

ـ انا ادافع عن شرفى .. عن كرامتى .. انا رجل شاب شعره فى الديوان .. قل لى بالله .. اليس لى الحق ايضا فى أن ادافع عن شرفى ..

ـ يجب ان تدافع عن رزق اولادك اولا .. خمسة وستين وسبعه ..

وبدأ يراجع نهرا طويلا من الارقام الساعة التاسعة الاربعا ..

اقترب عبد الحق من مكتب عبد الرحيم افندى عبد اللطيف كان هو الوحيد فى المكتب الذى يمكن ان ياخذ ويعطى فى الكلام معه . فقد كان مايزال شابا .. برغم انه قضى عشر سنوات فى الدرجة التاسعة قبل ان يشمله الانصاف .. ثم انه يتميز بالحكمة والتعقل بالرغم من انه ـ وقد تخطى الاربعين ـ مايزال اعزب ، وانه ينفق ماهيته على نفسه ، ولايحرمها من المتع المحرمه على رفاقه من الموظفين .

قال عبد الحق افندى وهو يسحب الكرسى الى جانبه :

ـ انت رجل عاقل ياعبد الرحيم افندى .. ومن صواب الراى ان اخذ رايك ..

ـ فيم ؟

ـ .. فى هذه القضية .. الم يصرخ فى وجهى .. الم يقل لى باننى احمق .. واننى كلب ... الم يقل لى اغرب عن وجهى .. وعلى مشهد منكم .. الم يفعل هذا كله ؟

ـ انت الملوم ياعبد الحق افندى .

ـ ياناس !. اذا كنت مخطئا فدلونى على الصواب .. اذا كنت ..

ـ هل يثور العبد على السلطان ؟ متى كان هذا .. متى .. ياصاحبى افعل مثلما فعلت ؟

ـ ماذا فعلت ياعبد الرحيم أفندى

ـ اذا قال رئيسى هذا هو الشرق قلت له نعم ياسيدى .. هذا هو الشرق .. واذا تردد قليلا وفكرثم قال : لا بل هو الغرب ـ اجبته قائلا : نعم .. هو الغرب ياسيدى .. اللباقة .. اللباقة يا عبد الحق افندى هى التى تنقص الموظفين فى بلادنا ..

ـ وماذا نفعل اذا كان الله قد خلقنا كذلك ..

ـ انى اعترف لك بان جو بلادنا هو المسؤل عن هذا ... الحرارة هى التى تبنيد الاعصاب .. فينطق الانسان بما لايعرف .. كما نطقت انت ...

وانكب عبد الرحيم افندى على عمله . وامر الساعى ان يدير المروحة ونهض عبد الحق من مكانه . وكان الشيطان قد لبس جسده الناحل من جديد . فقد هاج مرة اخرى واخذ يصيح ـ بصوت كان اهدأ من المرة الاولى بلا مراء ـ : ولكن يجب أن انتقم .. يجب ان اثور لشرفى . هذه سخرية والله .. كيف تمنعونى من

ان اثور لكرامتى .. مرة واحدة ياناس .. كيف تمنعونى .. مرة واحدة بعد أربعين سنة ..

ونظر الى ساعـــة الحائط .. كانت تعلن التاسعة تماما واتجه عبد الحق افندى الى مكتبه . دخل رئيس قلم الحســابات الساعة التاسعة وخمس دقائق . لم يحى احـــدا بتحية الصباح . وانما قصد مكتبه مباشرة فجلس على كرسيه المريح وأخذ يدور فيه حول نفسه ــ فقد كان الكرسى مجهزا بحيث يزيد فى راحة الجالس عليه ويتيح له ان يدور حول نفسه كما يشاء .. ــ واخذ يدور بعينيه الواسعتين بين رءوس الموظفين . واشعل سيجارا طويلا ــ كان يفضله على السجائر ويبرز ذلك دائما بقوله أن العامة تشرب السجائر . والافرانج وحدهم هم يدخنون السيجارة ــ وكانت عيناه الواسعتان تلتمعان خلف سحب الدخان المتصاعدة من فمه . وتنحنح ثم نادى على عبد الرحيم افندى ..

كان عبد الحق افندى فى هذه اللحظة يفكر فى الانتقام .. ويعيد فى ذهنه الكلمات التى سيرددها على مسمع من الجميع .. ولكن لم تهرب منه الكلمات ؟ لم يحاول ان يقبض عليها فتفلت منه كالارانب المذعورة التى تعدو فى الظلام . وشعر بقلبه يغوص فى قدميه ، ثم شعر به يدق دقات عنيفه كأنه قد صعد الى مكانه مرة ثانية واندفع يريد ان يقفز من حلقه . ونادى رئيس القلم على محمود افندى . وعاد عبد الحق افندى يراجع الكلمات التى سيقذف بها ــ فى شجاعة وبلا ادنى خوف ــ فى وجه رئيس قلم الحسابات المتعجرف . وناجى نفسه قائلا : لعنة الله على رئيس قلم الحسابات . وعلى جميع رؤساء اقلام الحسابات . فى حكومات العالم كله .. وفى حكومة فرنسا ــ لم فرنسا ؟ ــ وهربت الكلمات منه مرة اخرى . رآها وهى تهرب منه واخذ يلاحقها وهو يلهث . كانت كالشهب الضائعة فى سديم من الضباب ..

ــ يا عبد الحق افندى ..

ووجد نفسه يهب مذعورا من مكانه ..

ــ هات دفتر الخصومات معك .. ولكنه كان قد غادر مكتبه الى مكتب رئيس ..

ــ اين دفتر الخصومات ؟ ..

اذن فقد نسيته يا عبد الحق .. لعنة الله على النسيان .. انى مثل هذه الاحوال يجوز لك ان تنسى ؟ ..

وعاد مسرعا فالتقط الدفتر من مكانه ووضعه امام رئيس قلم الحسابات .. بدا له فى هذه اللحظة كأن الموظفين جميعا يتغامزون ويهزون رءوسهم ويشيرون اليه فالتفت وراءه .. وكم كانت سعادته حين وجدهم جميعا غارقين فى دفاترهم . وحين فرغ الرئيس من مراجعة دفتر الخصومات تناوله عبد الحق افندى واسرع به الى مكتبه ، يلوذ به كانه مأواه ..

ــ لا تنس الاذن الاضافى يا عبد الحق افندى .. (ينسى ؟ وهل هذا معقول ؟)

عكف عبد الحق افندى على الدفتر النذير . وحدثته نفسه ــ ونفس الانسان تحدثه بالسوء دائما بأن يرفع راسه ليرى زملاءه . وجمع شجاعته كلها ليدير عينيه بينهم . كانت رءوسهم محنية على الدفاتر تفحصها فحصا دقيقا .

وانحنى راس عبد الحق افندى ..

أصداء أدبية

لقد قرات المقالات المتعددة التى نشرت بمجلتكم الغراء « الادب » عن محنه الادب والثقافة فى الاقاليم والتى دارت بين الاخوين نصر أبو زيد ومحمود كساب .

ولم اشأ أن ادلى بدلوى فى مثل هـــذه المناقشات لاننى اعتقد انها ليست جدية بالفائدة كثيرا بالنسبة للكشف عن الواقع وخاصة واقعنا نحن دباء طنطا .

واختصـــارا للوقت وسرعة فى البلوغ الى الفـائدة اقترح بعض الاقتراحات التى يمكن ان تساهم فى حل هذه المشكلات على ما اعتقد فى الاقاليم كما ياتى :

اولا :

عقد ندوات ادبية تجمع جميع ادباء الاقاليم فى مؤتمر عام يبحث شئون الادب والنهوض به وخاصة بالناشىء منه كل سنة فى عاصمة اقليم ماتحت رعاية وزارة الثقافة .

ثانيا :

عقد ندوات على مستوى الاقليم ويحدد تاريخ عقدها حسب ظـروف كل اقليم ويشترك فيها مندوبون عن المجلات الادبية المعنية بالامر وكبار الادباء والشعراء مع رعاية المسئولين فى كل اقليم لهذه الندوات بتـوفير الظروف والامكانيات المناسبة .

ثالثا :

اتاحة الفرص امام ادب الاقاليم لكى يشارك بخلاصة انتاجه فى الدفع الادبى للمجلات الادبية العامة كمجلات الادب والشعر والقصة والرسالة .. الخ .

رابعا :

تنمية المجلات الادبية والثقافية الاقليمية بالمساعدة والتوجيه حتى تستطيع ان تقـوم بدورها فى الكشف عن المواهب الجـــديدة وتنميتها وتشجيعها حتى يستمر تجديد وبناء الخلايا الادبية فى جسم الحياة الادبية

خامسا :

اتاحة الفرص المختلفة فى البرامج الاذاعية باذاعة القاهرة وخاصـــة البرنامج الثانى لتقديم روائع الانتاج الادبى للاقاليم ويمكن ان يشترك فى تقويمه وتقييمه لجان ادبية متخصصة من كبار الادباء .

سادسا : وهو خلاصة ما تقدم :

محاولة التعرف على مشكلات الاقاليم الادبية والثقافية بطريقـــة موضوعية من المجلات الادبية الثقافية العامة ومحاولة دفع المسئولين عن المراكز الثقافية « الحكومية وغير الحكومية » الى الجـــدية فى نشاطها واهدافها .

واخيرا وباسم جماعة الادب التى كان لى شرف رئاستها اقدم الشكر العميق لمجلتكم على سعة صدرها لهذه المناقشات الجدية للوصول الى الاحسن دائما فى حياتنا .

واننا جلبة او شنشنات منذ سنين عديدة مضيناها بعيدا فى حضـانا الريف الذى تعانقه خوالج الطبيعه البريئة الطاهرة والتى تحقق الاحساس الصادق والاخلاص الهادف الى الامثل دائما فى حياتنا وشعورنا .

شوقى حافظ الخطيب

كل شئ لهم

بقلم : مصطفى الاسمر

لم تكن فى الحقيقة هى حرفتى الاصلية ، ولكنى وجدت نفسى مسوقا اليها من غير تدبير سابق من جانبى. كنت « كواء طرابيش » ايام كانت الطرابيش سوق رائجة ، ولما تخلى الناس عن عادة لبس الطربوش صفيت محلى ، وبعت « العدة » وتقلبت بين حرف عديدة لا حصر لها ... كنت لا أستقر طويلا فى حرفة واحدة حتى اضيق بها وابحث لنفسى عن حرفة جديدة غيرها حتى وجدتنى اخيرا اعمل فى هذه المهنة .

ما زلت اذكر كيف حدث ذلك .. كان اليوم « جمعة » والناس تقول عنه ان فيه دائما ساعة نحس ؛ ولكن ثبت لى كذب هذا الادعاء كنت قد كسبت لتوى خمسة وعشرين قرشا. ولاول مرة ـ من زمن بعيد ـ امتلك مثل هذا المبلغ .. قلت لنفسى وانا اتأمله بين كفى : ـ ماذا لو اكلنا اليوم لحما . ؟ ..

راقت لى الفكرة كثيرا وقررت تنفيذها على الفور . وضعت النقود فى جيبى بعناية وحرص وتوجهت الى السوق .

تأملت الذبائح المعلقة على واجهة محلات الجزارة وراعنى ارتفاع اسعارها ، فعندما سألت عن الثمن اتضح لى ان الكيلو يقارب الستين قرشا بعظمه ، بالاضافة الى انه سيدخل فى الوزن ذلك الغلاف الكرتونى السميك الذى يلف فيه اللحم .

طرحت الفكرة عن ذهنى تماما وقلت : ـ سنأكل كالعادة ارزا وعدسا .. او فولا وطعمية .. ولكنى سأزيد نأشترى على غير العادة سبع بيضات بعدد أفراد اسرتى ، وبطيخة كبيرة تكفيهم جميعا ..

عدت ادراجى نحو البيت وقد استقر رايى على هذا .

وانا سائر فى الطريق استرعى انتباهى زحام شديد أمام احدى المجمعات استفسرت من بعض الواقفين

قالوا لى : ـ الدولة تبيـــع اللحـم بالتسعيرة .

راود الامل نفسى من جديد ولكن شدة الزحام قطعت على كل رغبـة فى التفكير فى هذا الموضوع ... هززت كتفى بلا اهتمام كبير كعادتى عندما اياس من شيء ثم سرت .. ولـكنى توقفت فجاة عن المسير وعدت اتامل الزحام وقد اعتزمت ان اشق لى طريقا وسط هـذه الجماهير لاحصـل على نصيبى من اللحم .. قبل ان اخطو خطوة واحدة لانفذ ماانتويت احسست يد تهز كتفى برفق ، استدرت انظر خلفى فالتقت عيناى بعينى رجل طويل يرتدى سروالا ابيض وقميصا فاخرا. تأملت يده التى هزت كتفى فهالتنى ساعة ذهبيـة تبرق فى معصـمها ، استفسرته وانا فى دهشة من امره :ـ ماذا تريد .. ؟

قال : ـ آسف حسبتك هو .. انك تشبهه تماما .

ـ من هو الذى اشبهه ؟ .

ـ الذى يشترى لى اللحم .

عدت اسأله بعجب وانا اتأمل ملابسه الفاخرة وساعته الذهبيـة ونظـارة شمس يحجب بهـا عينيـه : ـ هل ستشترى انت ايضا من هنا ؟

ـ نعم ..

هززت راسى مستغربا بينما استفسرنى هو

ـ وانت .. هل ستشترى ايضا من هنا .. ؟

هززت راسى بالايجـاب .. عاد يقول :

ـ يلزمنى كيلو ، هـل يمكن ان تشترى لى معك . ؟

تأملته بغيظ وانا انظر للزحام ولم اقل شيئا .. عاد يقول

ـ على كل .. كل شيء بثمنه ـ صمت ثم اكمل ـ ما رايك . ؟

التفت اليه فى اهتمام كبير فابتسم وهو يشخشخ نقودا فى قبضته وكانه لاحظ ارتباكى ووجومى اذ قال بهدوء

ـ سامنحك خمسة قروش مقابل ذلك ما رايك . ؟ .. قالها وهو يتامل وجهى الذى يبدو انه ارتسمت عليه امارات تفكير اذ اسـتطرد : ـ قل رايك .. لا وقت للتفكير .. سيفرغ اللحم باسرع مما تظن .

قلت فى حدة : ـ ولكن ان اشتريت لك حرمت بيتى .

ـ بوسعك ان تلحق بمجمع آخر ..

ـ ثم اعقب بلهجة باترة ـ : ـ على كل ان كنت لا ترغب قل لى اعطى غيرك.؟

تحسست نقودى فى جيبى والامل فى الحاق بمجمع آخر يراودنى وبعـد تردد لم يطل قلت له

ـ حسنا اعطنى قبلا اجرى .

ابتسم الرجـل ومنحنى القروش الخمسـة وثمن اللحـم ، ثم رمقنى ـ بعينه من خلف نظارته ـ بطريقـة خاصة وقال بثقة واعتداد

ـ سانتظرك هنا ..

وخيل لى وهو يردد جملته الاخيرة كانه يقول لى « اياك ان تهرب » ... لم ارد عليه ، اذ انحشرت على الفور وسـط الزحام وجاهـدت ـ ويدى قابضة على نقوده ـ لاصل الى الصفوف الامامية .. كنت اعمل المسـتحيل لانتهى سريعا .. وكانت فكرة اللحاق بمجمع آخر تملأ ذهنى .

قبل ان اصل الى الصفوف الامامية تماما احسـست بدوار فقـد كانت السـاعة تقارب الحادية عشرة والجو شديد الحرارة وانفاس الناس واشعة شمس اغسطس ورائحة العـرق والمهمهات المختلطة .. كانت كل هذه الاشياء مجتمعة تسبب الغثيان .. فكرت فى الانسحاب والعودة الى الرجل واعطائه نقوده .

بينما انا اتراجع انحشرت بين رجلين كافحان باصرار عجيب لاصلا الى

الإمام .. لاادرى لماذا جعلنى اصرارهما هذا اتصور انهما بدورهما يشتريان لحساب آخرين ، تأكد لى ذلك عندما استفسر احدهما من صاحبه

ـ الى كم مجمع ذهبت . ؟

اجابه زميله : ـ ثلاثة ..

ثم ضاع باقى حديثهما وسط الضجيج وصياح النساء والرجال ، وصراخ موظفى الجمعية وسبابهم الذى لا ينقطع ابدا ..

لا ادرى لماذا جعلنى حديثهما هذا اعدل عن قرارى السابق تماما ، ليس هذا فحسب بل واصمم على منافستهما ..

ابتدات ازاحم باصرار عجيب حتى الحقت بهما وتلاصقت اكتاف ثلاثتنا ، ثم تقدمت عليهما وخلفتهما ورائى ، وكانهما بدورهما احسا باننى دخيل عليهما اذا استفسر احدهما الآخر :ـ هل تعرفه . ؟

واجاب زميله : ـ كلا ..

ـ هل رايته من قبل . ؟

ـ كلا ..

ـ يبدو وانه دخيل فلم اره بدورى من قبل .

ـ يبدو ذلك ..

ـ انا اعرف .. حظى دائما هكذا فكلما اخترعت حرفة لم تكن موجودة من قبل سرعان ما ينافسنى الجميع فيها ..

ـ ولكنك لم تخترعها ..

ـ معك حق ولكنى كنت اول من زاولها ..

وطمانه صاحبه بصوت هادىء :ـ الزبائن كثيرون .. والكل يرزق ..

ـ على رايك .. لكننى اخشى ان يخسر علينا السوق .. ساقول له الا يقبل اقل من ستة قروش ونصف فى انتيلو ..

ـ لا تتسرع ربما يشترى لنفسه ..

ـ لا يبدو عليه ذلك ..

ـ معك حق .. فهو يزاحم كما لو كان يريد ـ هو الآخر ـ ان يلحق مجمع ثالث او رابع .. الله وحده يعلم الى كم جمعية ذهب ..

وتحركت شفتاى لارد عليهما .. ولكنى كنت قد اقتربت من مكان قطع « البونات » فركزت كل انتباهى فى انحصول عليه ، وان كان امر آخر قد اخذ يشغل بالى .. قلت احدث نفسى بصوت خافت : ـ لقد استغفلنى الرجل انتهز فرصة جهلى .. كان ينبغى ان آخذ منه ستة قروش ونصف لا خمسة ... وبقدر ما ضايقنى استغلاله اياى اسعدنى ان اكتشف ان لى زملاء فى هذا العمل .. فقد جعلنى هذا اشعر فى قرارى اننى ازاول حرفة معترفا بها .. حرفة سبقنى اليها آخرون .. وقد اراحنى ذلك كثيرا ..

وعندما اصبحت ـ انا وحدى ـ امام الخزينة مباشرة ، افتحت كفى واعطيت الصراف النقود وتسلمت منه « البون » فقبضت عليه بيدى وعدت من جديد ازاحم لاخرج من بين الكتل البشرية المتلاحمة .. وما ان تخلصت منها حتى عدت ازاحم من جديد لاصل الى مكان تسلم اللحم .. كان الاخران يزاملانى كتفا بكتف .. كما كنا نتنافس سويا ـ فى سباق للعدو .. فجاة سبقنى احدهما ، واستلم لفافة اللحم قبلى ، بينما سبقت انا صاحبه .. ضايقنى ذلك بعض الشىء ولكنى عدت اعزيت نفسى قائلا :ـ لا ريب انهما اتفقا معا على هذا ، وتحالفا سويا ضدى ليسبقنى واحد منهما ..

ـ عدت اواسي نفسي ـ : ـ على كل لا بأس ، الكثرة تغلب الشجاعة ...

شـقـقت لنفسي طريقـا وسـط الزحام متجها الى الرجل الذي كان يتابعني بعينيه .. تقدم الى باسطا ذراعه ليتسلـم اللفافة تركته ينتزع اللحم من قبضتي وقلت : ـ ما زال عندك خمسة عشرة مليما كاملة ...

نظر الى بدهشة وقال : ـ الـم تتفق .. ؟

اجبتـه : ـ نعـم .. ولكنـه استغفلتني ..

: ـ ولكنا اتفقنا هل تنكر هذا .. ؟

: ـ كلا .

: ـ اذن فلا حق لك عندي ..

: ـ اعرف ولكنك استغفلتني ...

: ـ ولكننا اتفقنا ..

: ـ بل استغللت جهلي .. كنت تعرف ان الاجر الحقيقي هـو ٦٥ مليما واخفيت ذلك علي ..

: ـ ساعوضها لك مرة قادمة ...

: ـ سألته : ـ متى تاتي ..؟

: ـ اجابني : ـ الاحد ..

: ـ سأنتظرك ..

: ـ في نفس الموعد ...

وانصرف الرجـل ودرت بعينـي ابحث عن رفيق حـرفتي ولكني لم اعثر لهما على اثر .. شعرت بالندم اذ اضعت وقتي في الحديث الى الرجل .. كان ينبغي علي ان اسرع لالحق بمجمع آخر .. مرة اخرى ينتصران علي .. عذري الوحيد انني حـديث عهد في المهنة ومازال في الوقت متسع بشيء بسيط استطيع ان اعوض الوقت الذي فقدته واستدرك ما فات ..

اسرعت متجها الى اقرب مجمع راكبا « الترام » .. اتضح لي انه لايبيع لحما في ذلك اليـوم تضايقت بعض الشيء وفقدت الامل في ان اشتري آخر قبل الشراء لنفسي .. ولكني عـدت فابتسـمت ثم ضحكت على نفسي بعد ان اتضح لي انني مازلت غشيما باصول حرفتي الجديدة ...

قررت ان ادرس كل كبيرة وصغيرة فيها بدقة وعناية ، واعرف كل شيء عنها تماما .... امدني قراري هذا بعزم واصرار كبيرين فاسرعت اعدو نحو مجمع ثالث ... كـان كالاول الزحام به شديد يكاد يحجب كل شيء .. ونظرت الى الرجـال والنسـاء وانتابتني الدهشة وانا ارى اجسادهم قد تلاصقت دون ان يشعرها هذا .. زججت بنفسي وسط الزحام فابصرت برفيقي في الحرفة ، كانا يـدورهما يتزاحمان . عندما وقع نظرهما علي قال كـل منهما لصاحبه شيئا وهو ينظر ناحيتـي ، غاظني هـذا منهما فشققت طريقي وسط الأجسـاد ، عندما وصلت اليهما سألت اقربهما الى :

: ـ لماذا تنظران الى هكذا .. ؟

اجابني بهدوء : ـ هـل تشتري لآخر .. ؟ ـ

قلت بحدة : ـ ماشانك انت .؟

: ـ معك الحق .. ولكني تراهنت وزميلي انها المرة الاولى لك . اليس كذلك .؟ .

اجبت وانا ازاحم معهما : ـ نعم .. ـ وصمت لفترة ثم عدت اقول ـ .. : ـ ولكني هـذه المرة اشتـري نبيتي . . نعم لبيتي . وسـكت وسكنا وعدنا نتزاحم معـا وسط الناس وفجأة سألني احدهما : ـ اين تسهر .؟

قلت : ـ هذا شاني ..

قال الآخر : ـ نعرف .. عل كل نحن نسهر كل ليلة في المقهى ، لـم لا تاتي فتسهر معنا . ؟

خفـت حـدتي بعض الشيء واستفسرت : ـ وماذا تفعلان . ؟

اجاب احدهما : ـ نلعب الدومينو ، ونشرب الشاي وندخن « الجوزة »

ونتكلم فى كل شىء الا فى حرفتنا ... وصمت بينما قال زميله : ـ اضحك .. ذات مرة وكنت لا ازال حديث عهد بالحرفة حاولت ان اتكلم عن بعض ماصادفنى فى يومى وكانت الحادثة طريفة وتستحق ان تسمع فلم اجد باسا من سردها عليهم كما حدث لى فى ذاك اليوم الذى كانت فيه السوق رائجة بالنسبة لى اذ حملت بين يدى يومها مايقرب من ثمانية كيلوات ، ولكن الجميع قابل حديثى بوجوم شديد وقد ارتسمت فى عيونهم نظرات غريبة ، ومن يومها لم اتحدث امامهم عن عملى ابدا ...

سألت وانا ما ازال انافسهما فى التقدم الى الامام كتفا بكتف : ـ اهناك من سبب ؟

واجاب الاثنان معا : ـ لاسبب .. ثم سألنى احدهما : ـ هل اعطيت رجال المجمع شيئا .. ؟ بينما اكمل صاحبه
: ـ نقودا مثلا ...

قلت : ـ كلا . لم اعط احدا شيئا
ـ من الان فصاعدا ان اردت ان تستمر فى حرفتنا فعليك ان تدفع لهم عن كل كيلو قرشا ونصف ....

: ـ استفسرت بدهشة : ـ لماذا .
: ـ سيعرفونك ولن يعطوك الا بعد دفع الاتاوة .

تلاشت ساعتها حدتى وابتدات اشعر نحوهما بالتعاطف ، فقلت لهما وكنا قد اقتربنا من « الخزينة » : ـ ساقابلكما الليلة ..

: ـ سننتظرك ...
واستلم كل منا « البون » الخاص به ... واشتريت انا لنفسى ثلاثة ارباع كيلو ، وعدت اشق طريقى الى الخارج ، عندما نفذت من الزحام ، وضعت اللحم تحت ابطى وسرت بخطا سعيدة ..

قبل ان ابتعد لمس احدهم فى رفق كتفى ، استدرت منزعجا التفت عيناى على الفور برجل لايختلف عن سابقه كثيرا ، استفسرنى
: ـ لمن هذه ..؟
قلت لبيتى ..
قال : ـ كم وزنها .. ؟
قلت : ـ ثلاثة ارباع كيلو ..
: ـ ساعطيك ثمن كيلو كامل .. مارايك .. ؟

قلت وانا اقاوم الاغراء واذكر اسابيع طويلة لم يدخل اللحم فيها بيتى .

: ـ ولكنها لى ..
: ـ اعرف ... قلت هذا من قبل
: ـ اذن كيف تتوقع ان اعطيها لك
: ـ بوسعك ان تشترى غيرها ..
قلت : ـ لم يعد هناك متطوع ...

وبهدوء اخرج الرجل حافظة نقود ووضع فى كفى ثمن كيلو كامل وانا واقف امامه مذهولا ، ثم انتزع اللفافة من تحت ابطى .. قلت وانا اتامل النقود فى كفى

: ـ لكنها لبيتى ..
هز الرجل راسه ببرود ثم اسقط فى كفى المفتوحة قرشا جديدا واولانى ظهره وانصرف ...

تاملت النقود فى كفى ثم قذفت بها الى جيبى بغضب وانا احاول جاهدا ان اتذكر طعم اللحم .. وعندما فشلت سرت بلا مبالاة واتجهت الى السوق لاشترى غذاء البيت التقليدى ..

بعثة تعليمية

فى أربعة فصول

(٣)

الفصـــل الأول

المفتشون : وقصة التفتيش فى المملكة تدعو الى الأسى ..

لم نكن نلتقى الا بهياكل عظمية من مخلفات وزارة التربية والتعليم فى مصر ..

رجال هدهم العمل ، واحيلوا الى التقاعد ، بعد ان امتصت الوظائف كل ما يملكون من قدرات !!

وها هم يقطعون مئات الأميال فى سيارة ترقص بهم (الهيلا هوب) فوق ارض رملية صخرية قاسية ، لم تمتد اليها يد الانسان بمحاولة للتمهيد والتعبيد ..

ولا يكادون يصلون الى قرية من القرى الا وقد تقطعت انفاسهم ، وتداعت اضلاعهم ، وتمزقت فى نفوسهم انسجة واهنة تشدهم بالحياة ، ومع هذا فهم يتشبثون بقناع زائف طالما لبسوه فى مصر ، وهم يدخلون على اخوانهم الفصول الدراسية .. ثم .. يدوسونه فى حضرة اى سعودى !!

فما يكاد المفتش يرى (السيد) السعودى الذى لم يره من قبل حتى يعانقه ، ويقبل وجنتيه من يمين وشمال (كيف انت .. كيف الحال .. مسوط .. طيب .. كيف العيال .. الحمد لله .. طيبين ؟ ! الخ) ، ويأخذ فى انشاد قصيدة عن الكرم الحاتمى .. ونبل الخلق .. ومنبع الاسلام .. ولولا المملكة ـ حماها الله ـ لضاعت القيم ، وذهبت ريح الاسلام الخ الخ !!

فاذا دعى لشرب القهوة فى بيوتهم لا يجرؤ على الاعتذار عن هذا

الشرف .. وحين نذهب اليه ـ على استحياء ـ نطلب ان يبيت فى غير المدرسة ـ فالبيوت لدينا متسعة ، ويمكنه ان يريح عظامه ـ نفش ريشه ، واصبح الأسد المريض الذى لا ينسى انه كان فى يوم ملك الغابة !! فهو يتابى ويتدلل ، ثم يتنازل فيتناول طعامه معنا ، ويعود الى عزلته فى المدرسة يجتر ايامه الموحشة على فراش كئيب يصطحبه فى رحلاته ..

ومع اننا كنا حريصين اشد الحرص على توفير وسائل الراحة والتوقير لهؤلاء الذين نجد فيهم صورة لفدنا المنكود ، فانهم لم يكونوا يفكرون فى أن تطلعات القوم اليهم كانت تنعكس على الفهم العام لمصر والمصريين ، باعتبار أن هذه (الهياكل) قمة الوجود العلمى والانسانى فى بلادنا !!

ولقد التقينا بنماذج تدعو للرثاء ..

جاءنا رجل فوق السبعين ، كان مدير منطقة تعليمية بمصر ، ولا يقوى على ركوب السيارة الا بمعونة غيره ، بل انه يسير وقد تهدم بعضه على بعض ، كأنما يسير فى جنازته ، واذا به فى خدمة شاب لا يتجاوز العشرين ـ من (آل الشيخ) ، ولا يملك سوى (الاعدادية) ـ ليدربه على الشئون الادارية بالمدارس ! !

ووزارة المعارف السعودية تكافىء المدير (المظمطم) بثلاثة وعشرين ريالا (بدل سفر) فى اليوم ، وتكافىء الشاب الصغير بثلاثة وستين ريالا ، بالاضافة الى خادم لا يقل راتبه عن مائتى ريال فى الشهر .. والجميع فى عربة واحدة ، ينزلان حيث ينزلان مكانا واحدا .. حذوك القدم بالقدم !!

اليس لنا رئيس للبعثة يرى هذه المهازل ؟ !

هل تدرى مصر شيئا عما يدور هنا ؟ !

وللأسف .. لا يقف الأمر عند (بدل السفر) ، فالحيف الواقع على المصريين هنا لا يطيقه الا الذين مرنوا على الذل والهوان .. خراف بلا راع ! !

رواتب المبعوثين من مصر ، الذين يحملون على كواهلهم الشهادات العالية والخبرات الطويلة ، اقل بكثير من رواتب اولئك (الوطنيين) الحديثى عهد بالعمل ، هذا الى ان الوطنيين يحصلون على عشرين فى المائة بدل انتقال ، مع انهم يركبون سيارات الوزارة حيثما كانوا ، ولا تخصم منهم ضرائب ، وتخصم منا الضرائب ، نحن الذين لا يملكون علينا ولاء ، والوطنيون يحصلون على رواتبهم فى نهاية كل شهر ، ولا نحصل عليها الا فى منتصف الشهر الثالث ، والذين فى القرى لا ينالون (راتبا) الا بعد

ثلاثة اشهر او يزيد ، بسبب ان السادة مديرى المناطق كثيرا ما يتفقون مع مديرى فروع البنك الأهلى التجارى على تاخير صرف الرواتب مقابل نسبة معينة من الارباح !! ،

ثم هم يحتجزون فى المناطق التعليمية (جوازات السفر) ، و « الجواز وثيقة سفر ذات شان عظيم ، ويجب التحوط حتى لا يقع فى حيازة شخص ليس له حق فى حمله » .. ولا يستطيع احد سحب (جوازه) الا فى نهاية العام الدراسى ، بعد ان يتخذ من وسائل الملق والاحتيال ليفوز به فى الوقت المناسب للحجز على الطائرة !!

واذا نحن تحدثنا فى حق من حقوقنا مع احد السادة المفتشين استعاذ بالله ، وكانا ناتى من الأمر منكرا !!

وان نحن كتبنا الى السيد رئيس البعثة تلقينا ردا يسيل عسلا ولبنا وتمر هندى ، ولا يحق حقا ، ولا يبطل باطلا !!

دوامة تدور بعباد الريالات السعودية ، فلا يملكون حتى الكلمة الطيبة ، وروما تحترق !!

وكيف لنا ان نعمل فى جو كهذا لنقدم صورة صحيحة عن بلادنا ؟ !

كثيرا ما كنا نشكو الى المفتش عدم وجود امكانيات للنشاط المدرسى ، وهو يعلم ان الوزارة تصرف مبالغ تذهب الى جيوب مديرى المدارس ، فيرفع راسه — فى تعال وكبرياء — ليقول :

— تصرفوا .. الوزارة تريد نشاطا متعدد النواحى .. لابد من النشاط !!

— ولكن هذا الذى ترى من جيوبنا !!
— ليس له شأن .. انا اريد عملا لا اسا لعن سواه !!
— اذن فاكتب عن عدم وجود المواد الأولية .
— الوزارة صرفت ما يكفى ..
— واين هو ؟! .
— هذه هى طريقتهم ، وما جئنا لاصلاح ما افسد الدهر !!
— اذن فلا داعى للنشاط ؟!
— غيرك فى مصر كثيرون ، على استعداد لان يقوموا باضعاف مافعلت ، دون ان يتعللوا بهذه التعللات !!
— اهذا تهديد ؟!

ـ انا اقرر حقيقة ..

واذا بحثت عن مفهوم هذا النشاط فى ذهن المسئول السعودى لم تجده الا بدعة وردت مع المصريين ثم اصبحت سبيلا للتحكم فى اصحابها ..

ولا يقتصر الأمر على هذه البدعة ، فان المفتش لابد وان يجد نقصا فى عمل المدرس ، والا فما معنى ان يكون مفتشا ؟ ! لذلك .. ان زود المدرس طلبته بمعلومات اوسع كان عمله خروجا على المنهج ، وشغلا لعقول التلاميذ بقدر لا يستطيعونه ، وان التزم حذافير المنهج كان نسخة من كتاب ، واين المدرس ان حبس نفسه فى هذا الاطار الضيق ؟ !

وهكذا ، لا يعجبه العجب ، ولا الصيام فى رجب ! !

حضر لزيارة (البدائع) مفتشا مادتين مختلفتين فى عربة واحدة ـ وكنا فى رمضان ـ فقال احدهما لمدرسه ، كيف تنتهى من دراسة المنهج الآن ، وما تفعل فى الأيام القادمة ؟ !

(وكان الامتحان فى ذى القعدة ، وقل ان يحضر الطلاب فى شوال) ، وقال الآخر لمدرسه : كيف لم تنته من المنهج بعد ، ومتى تكون المراجعة اذن ؟ !

ونحن فى حيرة !! كيف نرضى سادتنا وكبراءنا ، الذين يخلفوننا مع حيرتنا ليتعانقوا مع (المدير) ـ الذى تطيب نفسه وينتشى بما يلقى على مسامعه عن الحملة التفتيشية ـ عناق الوداع الى لقاء ، وتكاد تسبل دموع ، وتلتهب انفاس ! !

كبرياء : وكأنى باخواننا السعوديين يستريحون الى هذا الدجل الرخيص ! !

انهم لا يبالون بالوسيلة التى يسمعون بها الكلمة الطيبة ..

وبالطبع الناس يستريحون الى الثناء فى كل مكان .. ولكن القليلين يخدعون بقصيدة غزل فى (ام الحليس العجوز الشهربة) ، لان هذا الغزل سيؤخذ ماخذ السخرية والتهكم ..

ولكن حرارة الصدق والانفعال التى يصوغ بها المفتشون قصائدهم كانت تذيب القلوب .. ولعل لهم بعض العذر فى هذا ، فقد رايت من اخواننا السعوديين من يمدحون انفسهم اذا اعوزهم المادحون ! !

وربما كان للجهل المخيم على البلاد ، وبقايا ذكريات قديمة لها طنين فى الآذان ، والسور الصفيق الذى عزلهم عن سواهم باسم الدين ، وانكار

كل جديد فيما يتصل بالحضارة والمدنية ، حتى المذياع الذى يستمعون اليه فى خلواتهم ، والدخان والخمر والحشيش ، الذى يتسرب فيما يشبه الغفلة من الرقباء ، والسينما التى تعرض الأفلام الخليعة الوقحة فى بيوت القادرين بالمدن ، وربما كان لكل هذه العوامل التى تربطهم بالمظاهر الجامدة والزائفة والمخربة لبقية من قيم ــ ما يشدهم الى التباهى بما لا يملكون ..

وانت تستطيع ان تجد مظاهر التقوى والصلاح والامر بالمعروف والنهى عن المنكر من كل فرد حتى من هرون الرشيد وابى نواس الف ليلة وليلة ..

بل ان الأبناء كثيرو الحساسية من هذه الناحية ، فهم اكثر مغالاة من آبائهم ، لأنهم يعلمون كل العلم ان ما يفعله آباؤهم انهو الا شعوذة ونفاق ، ووراء الأكمة ما وراءها ..

* بعد شهر من قيامى بالتدريس قلت لطالب ــ كان يتحدث مع زميل له ــ بصوت رقيق مؤدب ، حتى لا اخرج على آداب البعثة الموقرة :

ــ لكما ان تتحدثا بالخارج ، حتى يستفيد اخوانكما من الدرس ..

ــ أجئتم لتقضوا على حرياتنا ؟ ! نحن لا نريد التعليم اذا كان بهذه الصورة ! !

واصفرت وجنتاه ، وانتفضت اطرافه ..

ــ هل استمعت الى ما قلت قبل ان تثور ؟ !

ــ (ايش تبى .. ايش تبى) ما تريد منا ؟ ! نحن هنا فى بلادنا !!

ولم اكن املك الا ان اهز راسى اسفا على مصير بلد هذا منطق طلابه ..

* وكان ان التحق ابنى بالمدرسة الابتدائية الملحقة بمعهد المعلمين .. وقلت لنفسى : سيكون تحت رعايتى ، ويمكن للأساتذة ان يوصوا به خيرا ..

وتلاميذ المدرسة ــ شأن اغلبية المدارس فى القرى وبعض المدن ــ لا يجلسون على مقاعد ، وانما هو البلاط ، وفراش من القطن رقيق (حنبل) ..

ولما كان الشتاء قارسا ــ اذ تتجمد فيه المياه احيانا ــ فقد صنعت لابنى حشية صغيرة تقيه غائلة الروماتيزم .. وما كنت لاتوقع طرد ابنى من المدرسة لهذا السبب ..

ولما حاولت ــ بالحسنى ــ قبوله مرة اخرى اثار المدرس التلاميذ ضد

طفلى الذى لا يتجاوز السادسة من عمره ، ثم اتهموه بالشغب وتمزيق كتب زملائه ، واخيرا بالسرقة !!

وكان ان حرم ابنى من الدراسة ليبقى حبيس المنزل الكئيب ! !

* وقيل .. بعد ايام سيحضر جلالة الملك لزيارة القرية واخذ البيعة.

وبدانا نفكر .. ماذا نفعل ؟ !

المعهد بلا اثاث .. وليس ثمة استعدادات لعمل نشاط بارز ..

الطلبة لا يرغبون فى القيام باى تدريب رياضى الا بملابسهم .. (الفطرة) والجلباب الابيض الطويل والچاكت احيانا .. وليست لهم ملابس رياضية وليس بوسع احد ان يأمرهم بخلع جلاليبهم اثناء التدريب !!

واتصلت بنا هيئة الاحتفال بالملك من رجال القرية والبدو المحيطين بنا! .. اذ ان الملك سينزل فى مبنى المعهد ..

وقلنا لهم عن العقبات التى تعترض سبيلنا ..

وقالوا : لا .. ان شاء الله .. كل شىء تمام ..

ودبت حركة هزت الجميع .. اولئك الذين يقضون ايامهم يستدفئون بالشمس الى جوار البيوت ، ويكسلون عن رد السلام الا بحركة من عيونهم ، نفضتهم اخبار (الزيارة) نفضا .. وسافر احد التجار واحضر ملابس رياضية .. واشترى كل طالب يجد فى (الزيارة) مطمعا ..

واصطفت الصفوف التى لم تكن تدرى عن النظام ..

ووقف المدرب ــ وكان مدرسا للانجليزية بمصر ، فصار مدرسا للمواد الاجتماعية والتربية البدنية ــ ووقفنا الى جواره ، كل يقدم اقتراحا ..

وانشد الطلاب نشيدا اعددته كما يتفق .. وتعلم البعض حيلا رياضية لطيفة ..

وكلما تواترت الانباء عن الساعات والريالات التى يوزعها الملك على طلاب المدارس التى يمر بها ، سارع الطلاب للاشتراك فى الاحتفال بالملك ، مصرين على ان تشملهم الصفوف (وما فيش حد احسن من حد) ..

ورأينا من اللياقة ان نطلب الى المسئولين ملء خزان المدرسة بالماء ، وتنظيف دورة المياه التى تستخدم كأى حفرة على جانب الطريق ، فالمبنى الكبير الجديد غير معد لأى طارىء وما اكثر الطوارىء فى جمع كهذا ! !

قالوا: ليش.. ويش فيه ؟!
قلنا : وما يكون الحال اذا اضطر كبير لقضاء حاجة ؟ !
قالوا : بالبر .. بالخلا .. سعود ــ طال عمره ــ واحد منا ، حين يأتى كبير من مصر نفعل ان شاء الله ..

وابتلعنا قولا على السنتنا ، والتقت عيون (المصارى) ، وطاشت بسمات ..

واخيرا .. خططنا فناء المدرسة ، واقيم سرادق ، وسهر جمع يرقصون وينشدون (خلى الذيب مع الغنم) الى الصباح .. ليالى ملاحا ، وجاءوا بمكبر الصوت ، وقالوا لى اذع الحفلة ..

وآن الأوان .. وتقدم الملك بين جموع غفيرة من النساء والرجال والأطفال يطالبون اعطياته .. وسلم على جميع من بالسرادق فى بساطة متناهية .. وتقدم مدير المنطقة الى الاهلين يطلب برنامج الحفل ، فأحالوه على .. ولكن .. كيف للمدير ان يتفاهم مع احد العاملين تحت سلطانه ؟!

وجاءنى من يطلب البرنامج باسم المدير ، فأعطيته اياه ، وانتظرت حتى ارى رايه ..

واذا به يتقدم الى (الميكروفون) ليقدم اناسا يتحدثون عن فرحتهم بقدوم الملك ، متناسيا البرنامج الذى جهدنا وجهد الطلاب فى اعداده . واخذنا بهذا الموقف ، وخشية ان يضيع حق الطلاب فى الهبات طلبت الى الصفوف ان تتحرك ..

وكانت الخطب تلقى ، والنشيد يدوى ، والالعاب تؤدى ، ولا من يسمع ، ولا من يرى !!

و (راحت السكرة .. وجاءت الفكرة) ..
ماذا خلف الملك ؟ !
كل خطيب نال مائتى ريال .. .
امير القرية حصل على عشرين الف ريال يوزعها على القائمين بالحفل ، وعلى المحتاجين ، فضمها الى جيبه ، لانه الى ذلك الحين لم يتناول راتب الامارة ..

وهبطت درجة الحرارة الى الصفر ..
ولم يقبل الطلاب بعد ذلك ان يلبسوا الملابس الرياضية ، لانه كيف تتعرى سيقانهم واذرعتهم (ما نبى نفسخ) !؟

وسارت الدراسة سيرها الكئيب ، تحدوها موسيقا جنائزية !!
وارسل مدير المنطقة امرا : لا يدرس الدين بالمعهد الا (وطنى) ..
ومن اين لهم به ؟!
اساتذة المدرسة الابتدائية بلا مؤهلات ، ما عدا اثنين يحملان الابتدائية ، وآخر حضر عاما بالمعهد العلمى (اولى ابتدائى بالازهر) ..

ولكنها ارادة عليا .. كذلك اسند التدريس الى طالب المعهد العلمى والى حامل للابتدائية !!

وكاد ينتهى العام ، والاستاذان يتهربان من التبعة ، ولا يجرؤان على دخول الفصول .

واخيرا .. كان لى ولزميلى ان ننقذ ما يمكن انقاذه ، دون ان يدرى سيئا المدير الجليل .. وان تبين لنا انه معذور فيما فعل ، لانه يطبق منشورا وزاريا ورد اليه ..

درس دينى : وفوجئت بمفتش الدين ..

شاب حدث السن .. تخرج فى العام الماضى من كلية الشريعة بمكة .. يلبس منظارا سميكا ، ولا يكاد يرى ..

وضعف البصر والعمى ظاهرة طبيعية فى هذه البلاد بسبب الجدرى المنتشر ، والذباب الذى يغطى كل شىء ، والجراثيم التى تضرب نطاقا كثيفا حول القرى صادرة عن الفضلات المتراكمة نتيجة خلو البيوت من دورات المياه ، هذا الى عدم ايمان الناس بالنظافة ، فكثيرون يلبسون الثياب حتى تبلى دون ان تغسل ، ولا يستحمون الا بالماء البارد دون صابون ، ولا يحلقون رءوسهم الا كل عام تقريبا بعد ان تطول وتفتل ..

اقول .. دخل هذا المفتش الفصل ، على طريقة (فقهاء) القرى ، يلف يدا على يد ، ويحنى راسه ، وشفتاه تتمتمان بما لا ندرى .. ووقف فى ركن يستمع الى درس عن العدالة فى الاسلام وضربت مثلا بمواقف (عمر) مع الولاة ، وقوله وهو على فراش الموت : لو استقبلت من امرى ما استدبرت لاخذت من فضول اموال الاغنياء ورددتها الى الفقراء .

وكمن لدغته عقرب صاح بصوت مثلم مصحول :

ـ استاذ .. استاذ .. اعتقد انه قول مدسوس على عمر .
ـ من قال هذا ؟ !
ـ الذين قالوا عن ابى ذر انه طالب بتوزيع الثروات ..
ـ وهل يتنافى هذا مع الدين حتى نعتبره مدسوسا ؟!
ـ استاذ .. الاولاد يفهمون غير ما تريد .. سنناقش هذا خارج الفصل ..

وصفرت الصافرة ـ لانه حرام دق النواقيس ، فقد قال الرسول (ص) : لا تتشبهوا بالنصارى ـ وخرجت اليه ..

ووقفنا فى ركن قصى نتهامس ، حتى لا يسمع احد .

ـ نعم ؟!

ـ الله يقول : « ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات » .

ـ وقال : « والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذاب اليم . »

ـ ومن الذى يكنز اليوم ؟! الجميع تعمل اموالهم فى السوق ، وتفتح من ورائها بيوت .. وهل تراهم يضعون اموالهم فى صناديق ؟!

واعتبرها نكتة ، وضحك ، وامتدت يده تعبث بلحيته ..

ـ اهذا هو معنى الكنز ؟! وما نتيجة التكاثر ؟! اينجو من لا ينفقون اموالهم فى سبيل الله ، وقد الهاهم (التكاثر) يوم (يحمى عليها فى نار جهنم فتكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم) ويقال لهم « هذا ماكنزتم لانفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون) ؟!

ـ الحكمة فى عدم الكنز ان نستفيد من المال ..

ـ فى استعباد الآخرين ؟!

ـ حاشا لله .. اتريدها شيوعية ؟! الاسلام برىء من هذه المذاهب الهدامة ، وفيه خير التشريعات ، (لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه) !!

ـ لا تنسى ان شرعة الاسلام دعوة الى الاخاء والمساواة والعدالة الاجتماعية ؟!

ـ سبحان الله .. استاذ .. ارجوك لا تخض مع الطلاب فى شىء كهذا ..

وبالطبع تذكرت انى عضو بعثة النفاق ، فقلت :

ـ ما كنت لاجادلك الا لمجرد الفائدة ، اما الطلاب فشىء آخر ..

ـ جميل .. جميل .. انت شاب كفء .. لا انكر هذا .. ولكن دعك من هذه المواطن الزلقة ..

ـ ان شاء الله ..

« البقية تاتى »

كامل سعفان

الفرق بين الفرق

بقلم : عبد الفتاح الديدى

اعلم ـ حفظك الله ـ ان الادب فى بلادنا ليس ملهاة ولا تسلية . انما هو شىء جاد تحوطه سياج عالية من الجهد والعناء والمشقة . ليس الأدب فى بلادنا عمل الفارغين وليس مجرد مضيعة للوقت . فهو ميدان لا ينفذ اليه الا ذوو الأسلحة المدربون العالمون . واذا شئت ان تملأ ايام حياتك بالمجد المؤثل عن طريق الاشتغال بالادب فاعلم اولا ما هو الادب . واذا سألت العارفين او تصفحت كتابات اهل الراى ستفطن بالتالى الى ان الادب له قواعد واصول . ومن هذه القواعد ان تقرا كتب الزمخشرى وابى هلال العسكرى . ومن هذه الاصول ان تدقق فى استعمال العبارات . واذا توفرت لك كل الشروط المطلوبة فسيكون املك قريب التحقق وستصبح نجما لامعا من وادى عبقر وستتم لك نعمة تضاف الى نعم الله عليك بالخير العميم .

واعلم ان الناس مذاهب وان الدنيا الوان وفنون . فليس عبثا ان خلق الله الآدميين صنوفا شتى وجعلهم فرقا وقبائل . واختلافهم رحمة كما يقال . أليس من فضل الله على الناس ان خلقهم شعوبا متباينة ؟ واليس من نعم الله الكبرى ان تتمايز الجماعات بصفات يخص كل منها بما لا يتوافر للآخرين ؟ فيظهر عندنا الفن العنابى والأدب الاسود . وتخرج المطابع صحائف منها الأصفر ومنها الأحمر ومنها البرتقالى . ويتشيع فريق من الناس للملامح الاهلية وفريق آخر للمعالم الجماعية وفريق ثالث للمتون والشروح . فتأتى عجلة الزمن بالجديد المستطرف وتخرج ينابيع القرائح كل خفيف مستلطف وكل مبتكر مستظرف . وامامك السوق الأدبية فاملأ خياشيمك منها بروائح المسك والعنبر . واحمد الله ان جعل الشيع تتسابق الى التنويع عن طريق الكتابة المطبوعة والتأليف الاصيل المفيد . وحسبنا فخرا ان ننشد الفن فنجده يملأ البقاع وتزخر به الحلبات . وان نتقصى آثار الادب فنبصر بها يانعة مزهرة على اسنان الاقلام الرشيقة . وان نتطلع الى الثقافة فاذا بها فى كل دكان وفى كل غطفة تزحم العقول والافهام .

وحسبنا ان نعرف مقدار ما تكبدته كل فرقة من العرق والجهد فى سبيل تنشيط اوعيتها واشباع مهماتها حتى ندرك إن العلم يخير وان المعرفة لا تزال تستبسل فى خدمة العقيدة . الم يكن اصحاب القلم والفهم فى كل مكان وزمان هم هم انفسهم اصحاب الريادة والفطنة ؟ الم يكونوا حملة المشاعل التى تنير بنورها ولا تحرق بنارها ؟ الم يلعب المثقفون الدور الاسمى فى كل حضارة ؟ وصارت مقاليد الفكر فى أيديهم وسيلة الى تحقيق نصرة الشعوب وتوطيد دعائم التقدمية وابراز مفاخر الطليعية . وبالتالى صارت للفرق التى تضم المفكرين الخلص ارفع مكانة بين الناس . وهذا حق . فهم وحدهم القادرون على رفع الغشاوة عن عيون الجهال . وهم وحدهم الذين يعملون لحماية العدل وانصاف الضعفاء . ويستطيعون ايضا ان يخلصوا للدفاع عن القضايا ذات التاثير الكبير على مستقبل الشعوب وذات الاهمية البالغة فى محو كل مظاهر التخلف والتقهقر والعجز .

هكذا كان الادباء وهذا هو دورهم فى الحياة . وقد حققت الفرق الادبية فى بلادنا الشيء الكثير مما هو منوط بها وادت واجباتها على الوجه الاكمل . وتحملت كل المسئوليات الجسام فى شجاعة ونبل واستهدفت الصالح العام وحده واقرت من المبادىء والافكار ما يتماشى مع المنطق والعقل . وهذا طبيعى . فما كان لأبناء هذا البلد ان يشغلهم شاغل عن اداء الرسالة وحمل المسئولية . وما كان لادبائنا وكتابنا ان يتوانوا عن حمل الامانة فى هذه الحقبة وهم على ما هم عليه من زكانة وفطنة وقدرة على استشفاف الحقائق .

واصبحت الثقافة بخير على يد زمرات من اعلم العلماء واحكم الحكماء . وقد دربوا تدريبا طويلا على مزاولة حرفة الكتابة والاعلام . ولا غرو فهم من بيئات متعددة الصفات والمعالم واستقوا خبراتهم من ميادين شتى وعرفوا كل وجوه الاستحسان لدى شعبنا العريق . ومن ثم التمسوا الهداية حيث كان ينبغى لهم ان يلتمسوها ونافست كل فرقة بقية الفرق فى ارساخ مبادىء الحق والخير والمحبة . واصبحت الاجواء كلها ملأى بأمثلة الصراع من اجل الفضيلة والعدالة والمعرفة . ولم يعد من حقنا ان نشك لحظة فى اننا عما قريب سنناطح اصحاب الفهم والقريحة فى بقاع الارض قاطبة . وسنستكمل بعد زمن قصير كل العدة اللازمة من اجل رفع شان الامة وصيانة حقوق الشعب وانارة كل الافهام والعقول وتوصيل الثقافة الى المنازل .

قف ! من انت !

فاذا عزمت على ان تكون من اهل الادب على الرغم من ان الادب قد استكمل ادواته ورجاله فمن الضرورى — وفقك الله — ان تشغل نفسك بأحدث المستلزمات فى الآفاق المعرفية . عليك ان تتزود بالمعرفة العميقة والادب الجم وان تسلك سبيلك الى فرقة من هذه الفرق فى اناة وروية .

والمهم يا سيدى ان تكون ذكيا وزعا مثل افرادها فتعزف الكلمات التى يتداولونها والالفاظ التى يستخدمونها حتى يعينوك على مبتغاك . وحسبك ان تنطق بكلمة السر حتى تأوى اليهم ولا تشذ عنهم . وتعلم بعد ذلك جادة الصواب وتخطو مثلهم فى سبيل المبادىء التليدة التى رسموها وتعمل معلهم فى مزاحمة المبادىء التى تقل جودة عن مبادئهم . وبعد قليل ستجد نفسك حاملا قسطاسا تزن به الأمور . وستجد نفسك رجلا من رجال الادب النافعين فى ميدان الصراع والشرف وستكون عمدة من اعمدة الفنون المفيدة المجدية . وستحقق على يديك حينئذ اشياء كثيرة . ستصل كلماتك الى عقول الناس فى الريف والمدينة وستحمل عبئا كبيرا من اعباء ادب المصاطب والصالونات على السواء . وستخدم فى شرف وعزة وكبرياء قضايا الفكر والفن والحياة .

واهمس اليك فى اذنيك انهم قد يختبرون قواك فى الجلد والمثابرة على حفظ المبادىء الرشيدة التى اعتنقوها . قد يخطر لهم ان يتبينوا قدراتك على لف الكلام واذارته واصطناع الوقار وحبس الاسرار . فعليك لذلك ان تتجلد وان تتذرع بالصبر وان ترفع من نبرة الحماس . حينئذ ستكون تصفية عقلك من المفاهيم المغايرة قد تمت وسيكون من السهل سحبك الى نقط البداية والنهاية .

وليس فى هذا ادنى غرابة يا صديقى . فالأدب قيم عالية رفيعة لا يخدمها الا كهان المعابد . وما دمت ستصبح واحدا من معلمى الشعب الحقيقيين فمن اللازم ان يتوفر لك كهنوت العلم وصفاء اهل المعرفة واخلاص خدام الحقيقة . المهمة لا تقل خطورة عن حمل الاسلحة ولا ينقصها جلال القداسة والفداء . وافضل المحاربين يكونون دائما من الجرحى اليائسين . لذلك لا بأس من ان تكشف عن عيوبك وان تفضح بعض خصائصك . واذا كنت خاليا من العيوب فسينعمون هم انفسهم عليك بما يجعلك انسانا ذا خطايا . ومن كان من البشر كانت من اهم لوازمه الخطايا . ومن كان ذا خطيئة اتضحت فى ذهنه المبادىء والتمعت فى خاطره حقائق الفكر وصار اهلا للخصومة الشريفة فى ميدان الاشتغال بالأدب .

الادب السليم فى الشعب السليم :

ولهذا ليس عليك ان تجهد نفسك فى اظهار ابرع ما عندك وابدع ما تدبجه ببراعتك . انما التواضع من شيم النبلاء . ويكفيك ان تقول نصف ما تريد ان تقول وان تنتج ما لا يفوق بكثير اصناف غيرك . ولعلك قادر على ان تنتج احسن وافضل ولكن ما لزوم ذلك وقد اراحك الله من اثقل التفضيل وشرور التميز الفردي ؟ ولو حاولت ان تكون واحدا من اهل الدائرة لكفاك هذا عناء المزاحمة من اجل تخطى العقبات . سيكون لكلامك من تلقاء نفسه سحر وسيكون لكل راى عذوبة . وسيلقاك الجميع بعد ذلك كواحد منهم وسيعرفون ان الخطر منك اقل وانك تشاركهم مسراتهم وهمومهم واعباء الحياة .

ومن الضرورى ان يكون لك مستوى معين فى الحياة . من اللازم ان تتهيأ لك ظروف الانتاج . فهذا هو الشرط الاساسى لاعداد الجو الذى تؤلف فيه اعمالك وهو ثالثة الاثافى التى تسند طموحك الى الإبداع والابتكار . ان الاديب لا يستطيع ان يكتب الا اذا كانت كل ضروريات الحياة قد توفرت له . وهو لذلك يريد ان يكون فى الوضع الذى يتمكن فيه من تقدير المشاكل الحقيقية عند الآخرين . ولو كان الاديب فى حالة مثل غيره من عباد الله لما امكنه ان يقارن وان يوازن . لذلك يلزمه الاكتفاء الذاتى المطلق واعداد كل ما يلزمه من الادوات المعيشية حتى يفكر فى هدوء . وهو بذلك لا يريد ان يكون انانيا . انما يريد الاحساس بالفارق بين الغنى والفقر وبين الراحة والعناء وبين السرور والاحزان .

ثم انه يستطيع ابتداء من هذه النقطة فقط ان يتلون وفقا لتقاليد الفرقة . يمكنه حينئذ فقط ان يحمل الشعارات وان ينتمى الى اصحاب المبادىء . وداعا ايها الهم .. وداعا ايها الفرح .. وداعا ايها الحب . . وداعا ايها الفقر .. مرحبا ايها الاسى .. مرحبا ايها الغم .. مرحبا ايها العزيز .. فالادب ليس عمل الفارغين . انه مهمة قدسية لها مشاغل وطرق . انه وسيلة لتوفير وسائل انتاج الادب الذى يجرى بسرعة السلحفاة حتى يلحقه الناس جميعا . ومهما اوتى اخيلوس من قوة فلن يسبق السلحفاة . الادب من اجل الشعب ووظيفته ان يبلغ الناس اشياء معينة . ولا عليك اذن ان تصرف جهدك فى احياء معالم الصحة فى ادمغة الناس . لان الادب تعبير عما بنفوس هؤلاء الناس . واذا ظلوا حيث كانوا فقدت قدرتك على ان تبلغهم ما تقول . واذا فقدت هذه القدرة كان استلهامك ضئيلا لاحلامهم ومشاعرهم .

لذلك عليك ان تعمل على ملء حياتك بكل ما يسر لك الانتاج . وعليك ان تمضى خطوة بخطوة مع ذكاء افراد الشعب . وهذا لن يكلفك جهدا لان هذا اصلا هو الوضع الذى يجدر بك ان تعمله . وحتى يتعلم نصف الاميين القراءة والكتابة ستكون انت قد هيأت لنفسك المستقبل الجدير بك فى مجالات الادب والفن . بل ستكون حينذاك قد رسمت اسمك بحروف من نور فى لوحة المجد والفخار . .

وهكذا ستشارك بطريقة فعالة فى انماء التفاؤل او فى تغذية التشاؤم او فى رفع الروح المعنوية او خفضها . وعلى كل حال فكن مطمئنا منذ الآن لانه سيان أن تكون رافضا او تكون ساخطا ولان كل شىء كاى شىء . وستقف فى النهاية امام الجميع لتخرج الكلام من معدتك على حد تعبير فاروق خورشيد فى قصة الكل باطل . وستصبح بغير شك شخصا مرموقا يشار اليه وتشعر بالسؤدد بعد ان تصير احد المهمين فى تحريك دفة ما .

انا الشعب يا عزيزى وانت ايضا :

وستنتصر بعد ذلك للشعب . وسترددد كلمة الحرية على لسانك . وستشغل نفسك بمفهوم معين للحرية . ولكنك لن تتكبد فى سبيل هذا

المهوم اى عناء . وحسبك ان يكون لك موقف من المواقف وان يسجل
لك الناس حدثا . والاصوب هو الا تدع فرصة للتازم . وخذ العبرة من
حمادة البارودى فى رواية انا الشعب لمحمد فريد ابو حديد : « وكان من
بينهم ولد من ابناء التجار اسمه (جمادة البارودى) وهو قزم قصير
ذو راسين . ولكن لسانه كان طويلا فصيحا . وله مقدرة كبيرة على
السخرية اللاذعة . فكان كلما رآنى قذفنى بالفاظه الساخرة المضحكة .
وما يزال كذلك حتى اغيب عن بصره وانا اسمع ضحكاته وضحكات اصحابه
فاتقد غيظا . ولما رات الزمرة انى لا اعيرهم التفاتا زادوا جراة على .
واخذوا يسيرون ورائى ليطيلوا مدة اضطهادهم اياى . وكانوا يرسلون
امامهم حمادة البارودى ليكون طليعة .ويسيرون من خلفه صفا يصفقون
ويضحكون . وحمادة الاصفر يصفر لهم صفيرا مختلف النغمات
والنبرات . ولما زاد غيظى من ذلك عزمت على ان اواجهه فى موقعة
حاسمة . فما كادت الزمرة تسير من خلفى كعادتها ذات يوم وما كاد
حملدة البارودى يسير فى طليعتها ويصيح بأول كلمة ساخرة حتى عدت
ادراجى حانقا وخاطبت القزم قائلا :

ـ اتقصدنى بما تقول ؟

فارتد حمادة البارودى الى الوراء صامتا ونظر الى وزائه . ولكنى لم ادع له فرصة لكلمة اخرى وامسكت ذراعه فهززتها فى عنف قائلا :

ـ اتريد ان تكون عدوى ؟

فلما راى ان اصحابه لا يسرعون لنجدته اجاب قائلا :

ـ انا مصالحك ! » .

وقد تعلم او لا تعلم أن محمد فريد ابو حديد هو الذى كتب فى احد ايام ما قبل الثورة مقالا بعنوان : ضاقت الجاكتة . وذلك استبسالا منه فى الدفاع عن الحريات الدستورية امام الدعوات التى كان اصحابها يمالئون الحكام ويقولون ان الدستور ثوب فضفاض . وكان من رايهم ان الشعب لا يستحق فى وضعه ذاك كل هذه الحريات التى نص عليها الدستور . فكتب محمد فريد ابو حديد مقاله ضاقت الجاكتة لمناهضة هذه الدعوى الاثمة فى حق الحريات . واشار الى ان ضاقت الجاكتة هى التعبير المصرى المقابل لعبارة الاقدمين : شب عن الطوق !

الفكرة وموضة الشوال :

والموقف الذى رواه محمد فريد ابو حديد يعيد الى الذهن طرائف من العهود السالفة .

فمن الطرائف المعروفة ان احد ولاة الاتراك فى مصر ترك ناقته ترعى بين الحقول وتاكل منها ما يطيب لها وتعيث فى الخيطان فسادا حتى بدا

الناس يتذمرون ويتهامسون . ولمعرفتهم انها ناقة الوالى لم يكن من الناس من يجرؤ على ان يمسها بسوء مهما افسدت من زراعاتهم ونباتاتهم . وصار الجميع يبدون تضررهم منها فيما بينهم وبين انفسهم ولا يبوحون بضجرهم الى احد خشية اغضاب الوالى .

ولكن الناقة زادت فى دخولها الى الغيطان واستفزازها لمشاعر الفلاحين التعساء . واوغلت فى الزرع تقتلع شجيراته النامية وتاكل ثماره وتطيح بالفاكهة فوق الاغصان وتفرس زهرات القطن وسنابل القمح فى الطين . فتجمع الناس آخر الامر فى بيت احد رجال البلد المعروفين وطلبوا اليه ان يتحدث الى الوالى فى هذا الشان عساه يحفظ ناقته فى مكان واحد . وكان الرجل على شىء من الشجاعة الادبية والتدين فوعدهم بأن يفعل ذلك على شرط واحد وهو ان يصحبوه ويقفوا الى جانبه امام الوالى حتى يقتنع بالشكوى ويوافق على رأى المزارعين .

وفى صبيحة يوم توجهوا جميعا الى مجلسه وتقدموا اليه وهو واقف شامخ بانفه يحكم ويفصل فى شئون عباد الله . فاستقبلهم وعلى وجهه امارات الصولجان والسلطان والابهة وسألهم : ما بالكم ؟ فقال الرجل : الناقة يا سيدى الناقة ! وهنا زعق الوالى زعقة كبيرة : ما لها الناقة ؟ فحاول المسكين ان يستمد الشجاعة من حوله فنظر اليهم نظرة عابرة ولكنه لم يجد الى جانبه احدا . فتطلع الى الوالى مبتسما وقال : تريد ان تتزوج يا سيادة الأمير .

وكلما تذكرت هذه القصة ذكرت معها مواقف عباد الله الذين كانوا يستكثرون ان تباح للامة سلطاتها الدستورية . ومن الناس من تشيع حينذاك لكل اصناف الفاشية والاوتوقراطية ومهدوا لعهود الظلم والاستبداد واعانوا الحكام على ان يبلغوا ما لم يكونوا بالغيه لو اعتز الشعب بحرياته ومارسها ممارسة فعلية . كان هؤلاء اكثر عونا على الفساد من كل دواعى الاستهتار بكرامة الامة وكانوا يريدون ان تحتكر السلطات اساليب القمع والارهاب على اوسع نطاق . ولا ينبغى ان ننسى اثناء هذا العهد ان هؤلاء الناس كانوا من عناصر السوء التى ارتكز عليها الحكام فى كل الوان العبث بمصالح الناس والقضاء على حريات المواطنين . لا ينبغى ان ننسى هؤلاء لان هؤلاء كانوا شرا على الامة لا يقل عن شر الملكية والاستعمار والرجعية والاستغلال وانتهاك الحرمات .

افهمت الآن ـ رعاك الله ـ كل الفروق التى تتميز بها الجماعات عندنا بعضها من بعض ؟ اذا كنت قد فهمت فاسلك السبيل الذى تختاره من هدى روحك وضميرك وعلى ضوء حاجات البلاد الحقيقية فى هذه الايام .

* * *

(الادب) ـ ليت الكاتب الفاضل كان اصرح عبارة ، واوضح اشارة ، ليعرف الكل كل ما يعرف عن هؤلاء الذين كانوا شرا على الامة لا يقل عن شر الملكية ، والاستعمار ، والرجعية ، والاستغلال ، وانتهاك الحرمات . . وليس لمثل هؤلاء حرمة .

«إلى لويس عوض .. أول من علمنى كلمة الدراما» .

فكرة المسرح

تاليف : فرنسيس فرجسون

عرض ونقد : غالى شكرى

لا اعلم ما اذا كان « المسرحيون » فى بلادنا من الكتاب والنقاد والمشاهدين قد استقبلوا هذا الكتاب الخطير بما يجب ان يستقبل به ، ام انه اخذ مكانه المألوف الى جانب بقية المترجمات الدرامية فى المكتبة العربية. ومن جانبى اعتقد ان هذا الكتاب حدث غير عادى فى صفوف المكتبة العربية ، لعدة اسباب اهمها :

ان المنهج الذى سار عليه المؤلف لم يبن قط منهجا مدرسيا يؤرخ لمراحل تطور الحركة المسرحية فى العالم باقتباس النصوص المطولة والتعليق عليها تعليقا هامشيا ، كذلك لم يكن قط منهجا صحفيا يلتقط بحاسة « المحرر الفنى » اكثر الجوانب اثارة فى تاريخ المسرح . ولم تستغرق الاكاديمية الجامعية التقليدية فى ايثار الشكل المنهجى على المضمون المنهجى.

ان فرنسيس فرجسون هو ذلك الكاتب العظيم الذى يثبت بلا ادنى تردد ان الناقد هو الرسول الموفد من الفلسفة الى الادب ، فالمنهج — لديه — فى النقد المسرحى لا يقسم العمل الدرامى الى شكل ومضمون ، ولا يصنف هذا العمل حسب مراميه السياسية او الاجتماعية ، وانما ينبثق منهج فرجسون من ذلك المفهوم العميق للفن ككائن حضارى حى يتكون من مجموعة العناصر المركبة على نحو غاية فى التعقيد ، ومن هنا يتحدد مفهومه فى النقد على انه استقصاء دقيق لهذه العناصر واختبار مدى تناسقها او اختلالها وفق منطقها الداخلى . وهكذا يتطلب الأمر من فرجسون ان يتحسس العوامل النفسية والتكوين الذهنى والخبرة الجمالية والتجربة الشخصية وما اليها من عشرات العناصر المكونة للعمل المسرحى . ثم يتلو هذه العملية التمهيدية محاولة التعرف على مدى الاختلال او التوازن فى هذا العمل ، وسبب اى منهما من داخل هذا العمل لا من خارجه . و « الداخل » عند فرجسون ليس معزولا عن الخارج عزلة ميتافيزيقية ، بل هو على اتصال سابق بهذا الخارج عن طريق الفنان المبدع الذى هو امتصاص للتجربة الاجتماعية ، كما انه العاكس لهذه التجربة الى داخل العمل الفنى. غير ان هذا العمل بمجرد انتهاء الفنان من اللمسة الاخيرة ، يصبح له كيانه المحدد المتمايز ، اى انه لا يعود مشاعا

بين الفن والحياة ، اى انه يصبح كاى كائن حى له خصوصيته المستقلة ، وان كانت هذه الخصوصية لا تنفى دوره الفاعل فى الحياة . ومعنى ذلك ان الصلة بينه وبين الحياة لم تنقطع بانتهاء الفنان من عمله ، بل هى قد بدات بدايتها الحقيقية .

لهذا السبب ينظر فرجسون الى العمل المسرحى على انه عمل مركب ، ليس مجرد « نص ادبى » ، بل هو نص وتمثيل واخراج وديكور واضاءة ومشاهدة ، ايضا . انه لا يتصور النص الادبى المسرحى جثة مكفنة فى كتب ، بل يتخيلها دائما نبضا حيا على خشبة المسرح ، وهكذا يضع فى خلفيته النقدية طبيعة المرحلة التاريخية التى نشا فيها هذا المسرح او ذاك ، حتى يستخلص تقاليده الفنية الجارية فى شرايين العمل المسرحى بالوراثة والبيئة على السواء ان « فكرة » المسرح عند فرجسون ليست هى الفكرة الفلسفية كما قد يتبادر الى الاذهان التى تعرف المؤلف كفيلسوف ، وليست هذه الفكرة ايضا هى « المضمون » الذى قد يثب الى مخيلة هواة « الشكل والمضمون » . ان فكرة المسرح عند فرجسون هى ذلك المزيج المعقد من عناصر العمل المسرحى المختلفة فى حالة « حضور » باللغة العامة للفن ، وفى حالة « فعل » باللغة الخاصة التى يستخدمها المؤلف .

ويتميز هذا المنهج الفرجسونى اول ما يتميز بالاتساق والتماسك ، فهو احد هذه المناهج الصارمة التى اما ان نقبلها كما هى او نرفضها . ذلك ان البناء المنهجى فى النقد الادبى ، قد لا تلتقى مقدماته مع نتائجه عند بعض النقاد ، وحينئذ يميل مؤرخو الادب الى عملية « ترقيع » متعسفة تجعل هذا المنهج او ذاك يتمشى مع اهوائهم ومذاهبهم متجاهلين اوجه الخلاف بينهم وبين صاحب المنهج . اما فرجسون والقلة القليلة من النقاد النظام ، فهم الذين تقود مقدماتهم الى نتائجهم فى تسلسل منطقى صارم ، ربما كان خاطئا من الاساس ، ولكننا حينئذ نرفضه تماما ولا نضطر للقيام باية عمليات جراحية له . وهذا هو فرجسون من خلال افكاره الرئيسية مثل « الايقاع التراجيدى للفعل » و « المسرح الشعائرى » فاننا لا نقع فى اية منزلقات منهجية نتيجة الهوة التى يمكن قيامها بين الفروض النظرية والتطبيق ولعل من الاسباب الرئيسية التى ساعدت المؤلف على هذا الاتساق هو اشتغاله بالفلسفة من ناحية ، ودابه الشديد على الا يترك « التطبيق » على النماذج ، لحظة واحدة .

* * *

وكم كنت اود ان اعرض بشىء من التفصيل والاسهاب لكل فصل فى هذا الكتاب الممتاز لولا ان الحيز يضيق بذلك مهما اتسع . فالاجزاء الثلاثة بفصولها السبعة تستحق عناء الدراسة والمتابعة من كل صديق حقيقى للمسرح بحيث يمكننى القول بان الثروة العلمية التى يستطيع الدارس والفنان والمشاهد ان يجتنيها من هذا الكتاب ، لن يستطيع الحصول عليها من اى كتاب آخر . فاذا كنت سأضطر الى اهمال الحديث عن الفصل الثانى والثالث حول راسين وفاجنر ، وكذلك الفصلين السادس والسابع حول شعر « براندلو » و « اليوت » واوبى ، فان ذلك لا يعنى ان بقية الفصول التى سأتناولها بالعرض هى اهم الفصول . والحق ان مستوى البحث العلمى عند ا. فقد العظيم لم ينخفض فى اى فصل من

الفصول ، بل لان التدرج التاريخى يتيح لنا فرصة الكشوف الباهرة من المعالم الاساسية فى تطور المسرح اليونانى الى مسرح عصر النهضة الى مسرح العصر الحديث .

ومن المسرح اليونانى يركز فرجسون انظاره الساطعة على اوديب سوفوكل « لان فضيلة سوفوكليس وخاصته فى عرض الاسطورة هى محافظته على سرها النهائى بالتركيز على الانسان التراجيدى فى مستوى دون اى تعقل او سابق على اى تعقل كائنا ما كان ، ثم تنظيمه لعقدة المسرحية تنظيما يجعلنا نرى الفعل والحركة وقد سلطت عليهما الاضواء من كثير من الجوانب فى آن واحد » (ص ٧١) ويصبح تقصى اوديب عن قاتل لايوس تقصيا عن الحقيقة الخافية فى اعماق ماضيه ، فيرى نفسه منقذ المدينة ، ويرى المذنب الذى جر الوباء على طيبة شخصا واحدا فى آن واحد . ولا يصبح التفسير النقدى عند المؤلف عملية « تخريج » بالرغم من ان خلفية الفلسفية الرائعة تغرى بالتدفق التلقائى ، وانما التفسير عند فرجسون هو عملية ملاحقة داخلية للشخصية الفنية على هذا النحو يرى فرجسون ان الغرض او المدرك النهائى او الحقيقة تبدو فى النهاية مختلفة عما بدت عليه فى البداية لدرجة تجعل فعل اوديب نفسه يبدو وكأنه هروب لا اقتفاء « وبهذا يكون من الصعب ان نقول فى بساطة ان اوديب اما ان ينجح واما ان يفشل . انه ينجح ، لكن نجاحه يكون فيه القضاء عليه » (ص ٧١) . ويبدو كأنه قد اكتشف انه لا شىء . بيد ان هذا الكشف نفسه هو الذى يطلعه على حقيقة نفسه . فعلى معنى من المعانى شقى اوديب بفعل قوى لا قبل له بفهمها ولا بالسيطرة عليها ، ولكنه فى الوقت نفسه يريد هذا ، ويعنى كل خطوة يخصوها ، اذن ، فاين « معنى المسرحية » ؟

يجيب فرجسون ان المضمون « الروحى » للمسرحية لا ينبغى البحث عنه فى المعميات والالغاز ، وانما هو « الفعل التراجيدى » الذى يجمع بين نقيضين هما النصر والهزيمة . النور والظلام ، الحزن والفرح اى ان « الايقاع التراجيدى للفعل » هو الذى يكون شكل المسرحية فى مجموعها ، وهكذا لو اننا استطعنا ان نجرد افكار المؤلف من التفاصيل ، لاحسسنا به يقول ان الشكل هو المضمون ، والمضمون هو الشكل . فهذا الايقاع التراجيدى للفعل الذى يكون «شكل» المسرحية فى مجموعها (ص ٧٢) نقول عنه بعد ذلك (فى ص ٧٣ مباشرة) انه « هو جوهر المسرحية او مضمونها الروحى » . ويتابع فرجسون دقائق العملية الابداعية حين يضع كلتا يديه على اوديب وتيرزياس اللذين اظهرا فى ملاحاتهما جانب « الغرض » الذى يهدف اليه الايقاع التراجيدى ، وان هذا الغرض يتحول الى « عاطفة » ، وان الجوقة تصور هذه العاطفة كما تصور « الادراك » الجديد الذى يليها (ص ٨٤) وهذا التسلسل التراجيدى هو جوهر المسرحية « ويكفينا ان نعلم ان الاسطورة والشعيرة الدينية متلازمتان متلاصقتان فى النحوع ، كلتاهما تقليد مباشر لتجربة الجنس البشرى الخالدة » . فاذا انتهى تمثيل المسرحية كانت وكأنها تقليد او احتفال بسر الطبيعة البشرية ومصيرها .

فاذا تركنا اوديب الى هاملت لم نحس مطلقا اننا قفزنا بضعة قرون من الزمان ، فها نحن ما نزال مع

البحث عن المجهول القدرى الذى يهدد الحياة ما لم يضع البشر ايديهم على سر البلاء . وها هو ارنست جونز يرى ان الموضوع الرئيسى فى هاملت العلاقة الخفية بين الغلام وامه . . ولكن فرجسون يعترض على هذا التفسير قائلا (ص ٢٠٩) : « ان اعتراضى على تفسير جونز هو انه يرد دوافع المسرحية الى الدوافع العاطفية فى عقدة اوديب ، وهو شيء يجهد هذه العقدة ويقصينا عن المسرحية نفسها كل الاقصاء ، فان جانبا من التماثل بين بولونيوس مع لايرتس وبين علاقة الشبح مع هاملت هو التشابه المضحك والاختلاف المؤسى بين بصائر هاملت وبولونيوس وهو توتر لا يمكن رده او احالته الى عقدة اوديب ، فان عقدة اوديب لا تفسر واقعة ان هاملت الى جانب كونه ابنا هو ايضا امير منزوع الميراث ، كما انها لا تفسر ان كلوديوس الى جانب كونه رمزا ابويا هو ايضا الحاكم الفعلى للدولة ، وحركة المسرحية الفعلية ـ دع عنك معناها الاخير ـ تتوقف على مثل هذه الوقائع والقيم الموضوعية » (ص ٢١٠) .

وبالتالى يرى المؤلف ـ ان الوظيفة الرئيسية لمختلف القصص والشخصيات المتعارضة فى المسرحية هى ابراز الفعل الرئيسى او الموضوع الاساسى فى المراحل المختلفة لتطور المسرحية ، « كانما تتجمع خطوط العقدة معا فى لحظات الشعائر هذه ، وتتوقف الاحداث على تشوف منا ، وتعود الى ذاكرتنا القيم الاجتماعية المأثورة التى يشترك فيها الجميع بصورة من صور الاشتراك » (ص ٢١٢) فالرؤية التى ينطلق منها تقييم فرجسون لهاملت ، هى ان مسرحية شكسبير تقوم من زاوية رئيسية على « المشهد الشعائرى » الذى يبلور الانتباه ويركزه على كيان الدانمارك السياسى ودائه الدفين لانها محافل ابتهال من اجل صلاح المجتمع ، ومشروعات دنيوية او دينية لتحقيق الاصلاح « فالشعائر والقصص والمرتجلات جميعا تكون الايقاع العجيب لمسرحية هاملت من حيث هى عرض تمثيلى ، فقد اظهرت الدانمارك كأنما تنتظر فى ظلام محافلها غير الجدية وصلواتها الجماعية الخاوية ، بينما داؤها ـ المستشرى فى باطنها ـ يفرق فى الخفاء بين كل فرد وكل فرد سواه ، ثم يطفح من وقت لآخر فى شكل معارك ضارية » (ص ٢١٤) . ونضيء منهج المؤلف هذه النقطة حين يرجع بهذه الظاهرة الى طبيعة المناخ الذى وجد فيه المسرح الاليزابيثى حيث كانت نظارة شكسبير كنظارة سوفوكليس على استعداد لتقبل مسرحيته ، لا على انها قصة مثيرة وحسب ، بل وعلى انها ايضا « الاحتفال بسر » الحياة الانسانية . هذا الراى لفرجسون يقترب قليلا من راى تيليارد القائل بأن شكسبير يستمد عصارة مسرحه من جذور القرون الوسطى ، لا من حيث الهيكل العظمى ، وانما من حيث اللحم والدم . ويستدرك المؤلف قائلا (ص ٢١٦) ان هذا المسرح لم ينجم مباشرة من « القداس المسيحى » بل عن المسرح الدنيوى فى العصر الوسيط ، فالمراسم

الملكية فى عصر النهضة كانت آخذة فى انحلول محل القداسة الدينية للكنيسة وشعائرها « وعلى هذا فمن الممكن اعتبار المسرح الاليزابيثى وارث المسرح التراجيدى الاغريقى ووارث أساسه الشعائرى ، فالعالم الاليزابيثى لا يزال هو العالم التقليدى العظيم الذى ورثته العصور الوسطى من دولة المدينة ، وخشبة المسرح المادية نفسها رمز بنفس المعنى التراجيدى لايونانى لخشبة المسرح ، والعنصر الشعائرى فى فنه الدرامى له نفس المعانى العميقة الشاملة » (ص٢١٧)

ويتنبه المؤلف الى اهمية «هاملت» كشخصية انسانية فى عمل فنى ، اى انه لا ينظر اليه كشخصية فنية مستقلة تمام الاستقلال عن الحياة الانسانية ، بل هو يفترض انسانيتها وواقعيتها وعصريتها فى اطار « العمل الفنى » الذى يكاد يكون واجهة عرض مزدوجة لهاملت وكلوديوس من ناحية ، والام واوفيليا من الناحية الاخرى . لا نغفل بالطبع الشبح والحراس وهوراستيو وبولونيوس ولايرتس وتورتنيراس وغيرهم من الشخصيات ، الا أن هؤلاء جميعا يحتلون مقاعدهم الثانوية كمرآة مصقولة ترى فيها الشخصيات الرئيسية نفسها رؤية موضوعية . غير أن موضوعية هاملت لها طابعها الخاص المتفرد « فاذا لم يكن هاملت مقتنعا بالقانون العسكرى البسيط عن الشرف ، فما ذلك الا لانه ينظر نظرة عميقة مرتابة فى ذلك الوضع الكونى للحياة الانسانية التى يمثلها مسرح شكسبير تمثيلا ورمزيا ، فانه يرمى ببصره الى ما وراء المسائل الانسانية البسيطة التى تحتل امامية الصورة وينظر الى النظام الاجتماعى الذى تشير اليه واجهة المسرح ، وينظر فوق هذا الى نظام النجوم الذى تتضمنه القبة الزرقاء فوق راسه » (ص ٢٣٢) .

وهنا ننتقل الى المسرحية الواقعية الحديثة ، فان استحضر المرء مسرح شكسبير ـ كما يقول المؤلف ـ فربما وضع المشهد الصغير للواقعية الحديثة عند النقطة التى يتقابل فيها هاملت مع روزنكراتس وجلدنشترن : اى فى « المركز » الحر الطليق للوعى البشرى ولعلنا الآن نستطيع أن ندعو المنهج الذى آثره فرجسون فى الكشف عن مجاهل العمل الفنى بالمنهج الميثولوجى فهو يبحث حقا عن جميع العناصر المكونة للعمل المسرحى ، ولكن فى اطار « المشهد الشعائرى » السابق على الاسطورة والمسرح ، والاكثر التصاقا بالضمير الاعمق للانسان .

واذا كان فرجسون قد عثر فى مسرح راسين وشكسبير على ما يمكن تسميته بالنظام الاسطورى للهيكل الدرامى ـ الامر الذى دعم له نظرته العامة لفن الدراما ـ فان القارىء لهذا الفصل الخاص بابسن وتشيكوف سوف يتساءل : ماذا يمكن ان يقول المؤلف هنا . ولقد بادرت منذ حين الى القول بان ثمة اتساقا وتكاملا وتماسكا فى البناء المنهجى عند فرجسون .. وبالتالى فاننى لاتصور مع القارىء اى تناقض ممكن الحدوث فى منهج هذا الناقد العظيم . وها هو يتدخل بيننا قائلا : « ان ابسن وتشيكوف لا ينهلان من الشعائر

والأساطير التى يتحدد بها الفعل زمانا ومكانا فى المسرح التقليدى ، ولكنهما يقدران على تحديد الفعل الذى يبغيان محاكاته بوساطة عقد مسرحياتهما . والفعل فى مسرحياتهما ، بما له من هيكل وايقاع خاصين به من بداية ووسط ونهاية ، يملى عليهما الشكل الدرامى ، فهما ـ ابسن وتشيكوف ـ على احسن ما يكونان مقلدان للفعل حسبما وصفه ارسطو : لا تسلسل احداث بل حركة نفس ، وليس فعل فرد بل فعل اعم يشترك فيه الجميع بالتماثل ، ونراه متحققا فى الشخصيات الفردية وما بينها من علاقات ، فهما بهذا يقبلان المعنى الحرفى ويتساميان به ، ومقصدهما شعرى ـ او كما يقول ارسطو : فلسفة اكثر منه عارين » (ص ٢٦٣)

اما ابسن فقد فهم شكل المسرحية وفقا لتصورين للعقدة لم يكن يميز بينهما فى ذلك الحين ، وهما التسلسل المنطقى للاحداث تسلسلا ذا دلالة اخلاقية سوية موحدة ، والعقدة بوصفها « الروح » او التحقيق الاول للفعل المدرك ادراكا حسيا مباشرا . ووفقا لمبادىء المسرحية ذات الموضوع وضعت عقدة « الاشباح » فى شكل سلسلة من المحاورات بين المسز آلفنج والقس ، وبين القس واوزوالد ، وبين اوزوالد وامه ، تدور حول القواعد الاخلاقية المتعارف عليها . ثم يصل المؤلف بين « الاشباح » واوديب ، تماما كما وصل بين هذه الاخيرة وهاملت ، فيقول ان اوزوالد ليس رمزا فى نظر امه وحسب ، بل هو شخص قائم بذاته له مطلبه فى الحرية والتحرر ، وله ماربه المغاير فى تركة آلفنج ، وهو ايضا رمز بالنسبة الى القس مايدرز وما يبتغيه من تركة الكابتن آلفنج ، الا وهو استقرار العرف البرجوازى واستمراره « ثم ان اوزوالد فى نسق المسرحية كان هو الحقيقة الخفية للموقف كله ، كما كان موقف اوديب الفعلى باعتباره الزوج الابن : هو القدر المخبوء الذى ينكشف فى سلسلة متتابعة من الخطوات المؤسية والساخرة ، فيؤدى الى كشف الغطاء النهائى عن الفعل » (ص ٢٧٠) اما بستان الكرز فهى من ناحية اخرى مسرحية الدافع الوجدانى Pathetic motivation او القصيد المسرحى الذى موضوعه معاناة التغير ، وهذا هو نمط الفعل والوعى الذى يقترب اقترابا شديدا من الاساس (التشككى) للواقعة الحديثة ، ومن الاساس التمثيلى لكل واقعية على الاطلاق . فمن الممكن ـ عند فرجسون ـ ان نصف المسرحية باختصار بانها مزيج واقعى من الشجن المثير «للعواطف» ، اذ ان جميع الشخصيات تاسى على ضياع البستان بطرائق مختلفة ، مدللين بهذا على ان التغير يحدث على مستوى اعمق واعم دلالة من تجربة اى فرد من الافراد . والفعل الذى يشتركون فيه جميعا بالتماثل ، والذى ينبىء عن الاسى للتغير المحتوم فى بستان الكرز هو « انقاذ بستان الكرز » : اى ان كل شخصية ترى فيه شيئا من القيمة ـ قيمة اقتصادية او عاطفية او اجتماعية او ثقافية ـ يود ان يبقى عليها . (٢٨٢) ولكن تشيكوف لا يؤمن بأفكارهم ، كما ان المسرحية التى يعرضها من خلال شخصياته الدرامية ليست مسرحية افكار بقدر ما هى ادراك شخصياته

لمواقفهم ، وتناوب هذا الادراك كلما تغيرت الحالة وتأرجح وقت الحسم والتقرير . وتشمر الشخصيات ـ وكذلك يرى النظارة ـ بالف طريقة وطريقة ان الرغبة فى انقاذ البستان قد تمخضت فى الحقيقة عن اتلافه ، وان اجتماع اهله تمخض عن فرقتهم، وان العودة الى الوطن تمخضت عن أرحيل . ولم يخبرنا احد « بمعنى » كل هذا ، ولكن الفعل قد اكتمل ، وقصيدة معاناة التغير قد اختتمت بإدراك نهائى حديدوبوتر وجدانى رنان (٢٨٣) وهكذا يصبح تشيكوف صدى له انتى ، كما يصبح «ضياع البستان» رمزا للضياع الاكبر . وتكتمل الرؤية الميثولوجية عند الناقد الفيلسوف ، الرؤية التى قد نختلف معه فى اساسها وبالتالى فى بنائها ونتائجها ، ولكن هذا الاختلاف هو ثمرة التفاعل العظيم بين عقل نافذ بصير كعقل فرجسون ، وعقلية حضارة متخمة بالتيارات والعديدة المتباينة ، ووجهات النظر المتصارعة .

* * *

لهذا السبب تساءلت فى مقدمة الحديث ما اذا كان المثقفون فى بلادنا قد احسوا عظمة الحدث الذى تم فى الحقل المسرحى بترجمة هذا الكتاب العظيم . فالحق أن القيمة الثانية لكتاب هى هذه الترجمة الرائعة التى استمتعت بها فى امانة الاستاذ جلال العشرى ودقته وعمق فهمه للنص الاصلى . لست مبالغا اذا قلت ان مسئولية المترجم قد ارتفعت عن جدارة الى مستوى المسئولية التى لمسناها فى المترجم له . فقد استطاع جلال العشرى ان ينقل « الجو الخاص » بالمؤلف فى تكوينه الثقافى وخبراته انجمالية واحاسيسه وانطباعاته ، كل ذلك من خلال طريقته فى التعبير . واذا كان ثمة تناقض تقليدى بين اللغة الاصيلة للنص واللغة المترجم اليها ، حتى سميت الترجمة بأنها عملية « خيانة » ، فاننى أستطيع أن أقول بضمير مستريح ، ان جلال العشرى قد حل هذا التناقض فى هذا الكتاب الممتع ، بان اتاح الفرصة كاملة للمؤلف ان يعبر عن نفسه كما يريد فى اطار لغتنا التى لم تنل من المترجم الرصين اى تعسف او ابتذال ، غير اننى آخذ على المترجم بعض تعليقاته التى كان يندخل بها فى مناقشة المؤلف . اذ يخيل الى ان تعليق المترجم يجب ان يظل قاصرا على شرح ما يغمض على القارىء العربى ، فلا يتجاوز هذه المهمة الى نقد المؤلف مهما عارضه فى اشياء . لان تقييم المؤلف ليس من مهام المترجم وتعليقاته .

ولعل المقدمة الممتازة التى كتبها ناقدنا الكبير درينى خشبة هى الدراسة الاستيعابية الشاملة لكل ما فى هذا الكتاب من جوانب السلب والايجاب . ان هذه المقدمة وحدها نموذج يقتدى به فى تقييم الكتب العظيمة .

لقد اجتمع لهذا الكتاب الفريد ، مؤلف عظيم ، ومترجم ممتاز بالاضافة الى تلك المقدمة النقدية الرائعة ، وكل ما ارجوه ان يجتمع له فى نفس الوقت، القارىء الذكى الصبور من نقادنا وكتابنا ومخرجينا وممثلينا ، ومن المشاهدين .

قصة فى قصتين

عرض وتحليل

صديقى الاستاذ فاضل السباعى .

تحية طيبة وبعد .. لقد اوقفتنى موقفا حرجا بين قصتك « ضيف من الشرق » التى اختلف النقاد ـ حسب قولك ـ فى رفعها الى القمة العالية والهبوط بها الى المهبط الدانى ، وبين قصتك الاخرى « الينبوع والظما » وهى عين القصة الاولى بمعناها ومرماها ، الا انه طاب لك تطويلها اعتقادا منك ان فى التطويل « تثبيت للمثل الخلقية التى آمنت بها » وقد املت لحسن ظنك بى ـ ان تسمع منى رايا صريحا .

اقول لك يا صديقى انك اوقفتنى موقفا حرجا ، لا بالنسبة لى ـ وانا اقيم فى عاصمة دولة اشتراكية يدعو ميثاقها الى النقد الذاتى ، ولا يتحرج كتابها من تسمية الاشياء باسمائها ، ولعل دليلى على هذه الحرية فى النقد الادبى ، كتابى « شيوخ الادب الحديث » وقد تقبله شيوخنا الادباء ، على ما فيه من صرامة وحقائق تقبل من يحترم حرية الراى ، وحسن القصد بل بالنسبة لك انت الكاتب الاديب المقيم فى القطر العـــزيز واكثر كتابه « تيمور لنكيون هتلريون » تضيق صدورهم بالنقد بخاصة وبالنقاد بعامة ويعدون النقد اطلاقا عداوة شخصية ويخرجونه عن مدلول الخصومـــة الادبية الضرورية الواجبة .

الم يبلغك موقف كاتب من دمشق ، كنت اكن له ولزوجته كل محبة وتقدير يقول عنى « اكتب بالعصا لا بالقلم » يعنى انى لا اداور ولا اساير ، بل اسمى الاشـــياء باسمائها ولا اهمل نقطة فوق حرف ، وبذلك اغضب اصحابى واكثر اعدائى ، ولعلك ـ وارجو ذلك ـ ان تكون الاديب الشامى الوحيد الذى يتقبل رايى باعتباره رايا فرديا لا يمس الصداقة الشخصية .

قصتك القصيرة « ضيف من الشرق » تحكى حكاية شاب عربى عرف رحالة من ابناء الغرب هبط مدينة حلب كجواب دارس مستطلع ، وقد عز على الشاب العربى رؤية هذا الغريب يفرز عمود خيمته ويشد اطنابها فى ارض فضاء لصق داره ياوى اليها كما طاب له التعرف بهذا الغريب ،

فدعاه الى بيته ، واحسن ضيافته ، ولما عرف انه من ابناء المانيا اكرمه وصادقه لان فى نيته السفر الى تلك البلاد فى طلب العلم ودرس اصول الكهرباء وهندستها ، وقد سافر فعلا بعد زمن اليها . ورأى ان من حق الصداقة زيارة صديقه الرحالة فى داره ، ومن المصادفة ان يكون الرجل غائبا عنها ، وان السيدة زوجته هى التى استقبلت هذا الزائر الطارق فلما عرفت منه انه صديق زوجها ، وكان يكلمها فى امر الكرم العربى وسخاء هذا الصديق بالذات ، فقد استقبلته استقبالا وديا واهلت وافاضت فى الترحيب بهذا العربى سليل اجيال شهريار فى الف ليلة وليلة ، وقد وقع من نفسها موقع الرضا ، ولقى فى قرارتها صيدا شهيا فى هذا الشاب الوسيم صاحب العينين السوداوين والبشرة الخمرية وتوهج الشباب . ولما كانت الزوجة على شيء ليس بالقليل من الملاحة والجاذبية الجنسية متمثلة فى عينها الخضراوين ، وفى جسمها البض وشبابها الريان فقد وسوس شيطان الشبق لهذا الشاب افتراص الفرصة واغتنام الغنيمة ولكنه تهيب الموقف وتكمش حياء ، الا ان الزوجة كانت اكثر جراة من هذا الشاب الشرقى الحيى فتصدت له بحديثها الناعم اللين ، ونظراتها الناعسة ، ودلالها وغنجها ثم راودته عن نفسها ، ثم اندفعت نحوه وقد انفلت منها زمام الحياء ولم يكن الشاب اقل منها تهيجا واندفاعا ، غير انه لما وقف منها موقف الرجل من المراة وكاد ان يهم بها . وقع نظره على صورة شمسية لزوجها معلقة على الحائط ، زوجها الذى آكله « خبز وملح » فانكمش ، فتيقظ ضميره ، وتنبه شعوره ، وانتصبت حياله عوامل التقاليد العربية وعادات العرب فى المحافظة على الاخوة ، وصيانة العرض ، فارتد معتذرا وانتهت الحكاية بانتصار التقاليد العربية الموروثة على الناموس الطبيعى واندفاع الشباب . .

يمثل هذا الملخص الوجيز هيكل القصة القصيرة « ضيف من الشرق » اما القصة الاخرى « الينبوع والظمأ » فهى عين القصة الاولى بمعناها لا بمبناها وقد طاب لمؤلفها ان يمطها ويمغطها فجاءت طويلة تقع فى نحو مائة واربعين صفحة ليس فيها زيادة عن القصة القصيرة سوى الافاضة فى وصف مشوق منفر فى آن واحد لحالة الانسان فى بهيميته الاصيلة . تدفعه الغريزة دفعا جنونيا لا هوادة فيه ولا وعى ، وتسخره لعملية التلقيح ابقاء على النوع ، وقد غالى الكاتب غلوا مطلقا فى تجسيم الواقعة الجنسية وطلائعها فى الجذب والمد ، فى الدغدغة والزغزغة ، فى التهرش والتداعب ، فى التحبب والممانعة ، والافاضة فى وصف الاندفاع وصفا ينزع القصة من الواقع الممكن ويحطها فى اللامعقول . ويحسن فى عينيه — ولا ادرى لماذا — زيادة فى الطين بلة فيجعل السيدة زوجة صديقه تروح الى غرفتها لتعود

اليه عارية الا من غلالة شفافة لا تستر عورة وترتمى الى جانبه فى مقعده العريض الوثير ، تلصق جسمها بجسمه وخدها بخده وتتقابل الشفاه ، ومن المستغرب حقا ان يفسح الشاب ـ وهى فى الحالة التى صورت الجانب الضئيل منها ـ مجالا لحديث افلاطونى فى فلسفة الدين وفى المقارنة بين الكتب السماوية الثلاثة ورسلها الاكرمين ، والفارق بين هذه الرسالات ودعواها ، يحدث كل هذا والمراة الالمانية لصيقة الجسم بجسمه ، لصيقة الخد بخده ترتشف الكلام من شفتيه ، والادهى بل الانكى شكاية المراة للشاب تعطشها للرجل لانها شبه متروكة من زوجها الرحالة الذى لايستقر فى بحوارها وفى منزله الا فى الخلال بين رحلة ورحلة ، يجرى كل هـــذا والمراة بين ذراعيه يعصرها تارة ويدغدغها تارة اخرى ، وفى النهاية يحدثها عن الوفاء ، والصداقة ، والتقاليد ، والعادات والشرف والحياة والعفاف والامانة الزوجية ، وينتهى الامر بالابتعاد عنها فتنسحب تلك المسكينة دون ان تصفعه . وقد حلا للمؤلف ان يظهرها عارية فى حين أن الزوجة مهمـــا تقحبت فهى لا تبدو عارية فتفقد الحياء النسائى الاصيل فتصبح كالدجاجة الملولة كما يقال فى الامثال الغربية . وقد انتصر العفاف الشرقى وسلمت الكرامة العربية ، وصين حق « الخبز والملح » .

يعتقد المؤلف الاستاذ فاضل السباعى ان غايته المثلى من الاغراق فى الوصف والتطويل والترديد تنفر القارىء لا تشوقه ، وان وسيلته هـــذه كفيلة بتثبيت المثل الخلقية « التى كفرت بها السيدة » كوليت خورى وسلوى البعلبكى ونبيل خورى وسواهم ممن حذا حذوهم من كتاب سوريا ولبنان فى الولوغ فى ادب الجنس . وهذه ظاهرة شامية لها ضريع فى مصر يتزعمها الاستاذ احسان عبدالقدوس والسيدة جاذبية صدقى لا محيد لعلماء الاجتماع عن درسها وشرح اسبابها . وازعم ان هذا النوع من الاغراء الجنسى ، مهما حاول عشاقه من تسويغه ، ما هو سوى ضرب من الاستمناء الادبى « وجلد عميرة » وعلى هذا يكون بناء القصة القصيرة فى حيز .. ممكن الوقوع .. اما القصة الطويلة فهى من نوع اللامعقول .

وبعد ، يحسن ان يحمد المؤلف على حسن قصده ، واناقـــة اسلوبه وبديع تصويره الشاعرى ونقاوة لغته .

حبيب الزحلاوى

تقويم و تربيت

وفاء . . فى عناء

قدمت الدولة مشكورة بعض المتاخر من تأييدها المادى « للادب » وهى لذلك تعلن ما يوجبه حسن الخلق ، من تقدير هذا التأييد ، وتقدم الشكر الصحيح لذلك وهو العمل على تحقيق ما ترجو الدولة من صحافة نزيهة تعرف ما تقول ، وتقول ما تعتقد . . واذا عرفت ما تقول لم تعبث ، ولم تلغ ، ولم تتهاتر ولم تسفه ، لانها تدين بحرمة الكلمة ، وأمانة القول ، وتبعة الفن فى الحياة.

واذا ما كانت « الادب » قد اجملت حديثها فى مطلع سنتها العاشرة هذه فى كلمتين هما : **الامل والعمل** ، فانها تلتزم هذا الاجمال ، فى حديثها هنا ، عن اساليبها فى الوفاء بواجبها .

وانها لمعتزمة فى صدق ان تفى بهذا الواجب الاقدس ، على رغم العناء الداهم ، من ازمة الورق ، واذا ماكانت هنا تؤكد ذلك وتلتزمه فانها لتجد لنفسها كل الحق فى ان يصدق تأييد الدولة ، لعالم المعرفة ، بامدادها بمادة حياتها ، وهو الورق ، لان هذه المادة الخيوية مما لا تناله قوى الافراد ولا جهود الهيئات الصغرى .

وان فيما ندين به من حرص الدولة على سلامة الحياة الثقافية ، بمثل هذا الذى تبذله من تأييد يشكر ويقدر ، لاملا يعين على بذل كل جهد من جانب اسرة « الادب » فى تذليل صعوبة الورق ، حتى تتاذن العناية الغريبة من الدولة بازالة كل اثر لهذه الصعوبة ، فيتم بذلك تاييدها المقدر ، ويكون الشكر عليه ، كما تحب الدولة دائما ان يكون : عملا مخلصا ، واهدافا نبيلة .

الله يرحمه

من اضخم رسائل هذا الباب رسالة اضعها بين يدى القراء باغلب لفظها ، ليكون ذلك أعون على تقديرهم لها ، فنصها بعد الديباجة والتحية : حينما علمت بصدور عدد خاصة (!) من الادب عن النقد رأيت من واجبى أن أسرع بارسال موضاعا (؟) خاصا عن النقد فى حياة « العقاد » .

ولكنى ترددت كثيرا فى ارسال هذا الموضوع لاننى اعلم ما كان بينكم من خصام وعدت فوجدت انه ليس هناك مبرر من منعى (!) لارسال هذا العمل خاصة وانك كنت من بين من أرثى (!) العقاد حزنا على فقدنامجالا من مجالات الادب والفكر .

لذلك اكون مسرورا بارسال هذا الموضوع عن حياته ، عسى ان يحوز القبول وخاصة انى اول مرة اكتب فيها لمجلة الادب ، رغم نشاطى الواسع وكنت اتمنى هذه الفرصة منذ زمنا(!) طويلا . .

* * *

وامام هذه الرسالة تريثت قليلا : هل يجوز ان نأخذ بطريقة العامة حين يقولون فى مثل هذا الموقف : **ما يجوز عليه الا الرحمة** ، ويسندون هذا بأثر يقول : **اذكروا محاسن موتاكم** . . فهل ياخذ الامناء ، وتأخذ « الادب » معهم بهذه العامية مع ان « الادب » قد تعرضت غير مرة للحديث عن حق التاريخ ، وواجبنا نحوه فى النقد الجهير الصريح ، لكل من ولى شيئا من امور الناس العامة ، يسيرة او كبيرة ، وهو الحق الذى ناضلت عنه الادب نضالا ، قاست فى سبيله كثيرا من لوم اصحاب الستر ، وذوى التقية ، التى يستعملونها حينا ، وحينا يكفرون بها !

ولم تكن الا لحظات حتى عينت طريقى ، وحددت مسلكى ، الذى لم اكن استطيع اتخاذ غيره ، أو سلوك سواه ، لان كل ما عداه ليس الا خطأ صريحا ، ومنكرا يجب تغييره تغييرا عمليا كلما امكن ذلك .

وسألت الاستاذ رئيس التحرير عما فى خطاب السيد المرسل من خصام بينه وبين العقاد ، ليقول فى ذلك كلمته ، فتبسم ضاحكا وقال : انك لفى غنى عن هذا السؤال فأنت تعرف أن الامناء لا يعرفون شيئا من خصام او خصومة الا فى سبيل حق اجتماعى ، وليس لما يسمونه شخصيات اثر مافى عملهم ، لان الامانة الخلقية ، والامانة الاجتماعية تابى عليهم ذلك اباء تاما ، وما اشك انك قرأت فيما كتب المرحوم العقاد ما قال عن اشياء صغيرة وتافهة لم اقف عندها مطلقا ، بل قلت وقتها مالاتزال تحفظه الصحف التى نشرت اقواله وردى عليها ، وان شيئا من هذا الخلاف فى الرأى او فى التقدير لايرجع منذ بدأ من اكثر من ثلث قرن ، الا الى الخشية على الجيل الخالف بعدنا ، من فساد المنهج ، وقبح الخصومة ، وارسال اللسان فيها ، بما لا تحتمله الاداب العامة لطائفة من السوقة ، وذلك اثر ما كان بين المرحومين العقاد والرافعى ، وهى الاعراض التى ظلت بادية الظهور عنيفة الاثر فى تناول العقاد للناس عند خصومة بينه وبينهم فى الرأى ، وانه يأنف من ان ينقد ، ويستنكف ان يراجع ، ولا يرى شيئا من الحق عند أحد غيره ، ولهذا ما له

من سيىء الاثر على الشبان ، ولاسيما في الميدان الادبى ، التى تقبل طبيعته الاختلاف ، وتقابل الراى ..

ومثل هـذا الواجب الاجتماعى فى المقاومة لا اسميه ، ولن اسميه خصاما ولا مخاصمة ، ولكنما هو مهمايختلف الراى ـ تعاون على الحقيقة ، فـدع يا سيدى امر الخصام والخصـومة وما يشتق من هذه المادة كلها ، وامض الى طريقك فى تقويم ما كتب السيد صاحب الرسالة ، وكما ان لك كل الحق فى ان تقرر الحقيقة فان عليك كل الواجب فى احتمال ما ينالك من اذى فى سبيل هذه الحقيقة ، والمجتمع الحى الصالح لابد ان يكون فيه جماعة ظاهرة بالحق لا يضرها من خالفها .

وفى ظل هذا البيان تقدمت لتقويم هذه الرسالة التى يقول صاحبها : انها خاصة بالنقد فى حياة العقـاد ، فاذا اولها خطاب السيد الذى وضعت امام القارىء ما فيه من فساد العبـارة فسادا لايجوز لصاحبه ان يتقـدم بشىء من الكتابة قبل ان يصلحه ، لان من هذا نصيب اسلوبه ليس له ان يجرد القلم ليكتب للناس ..

* * *

وبعد ذلك يتحدث صاحب هـذا القلم عن الشعور بالمسئولية فى النقد ، ويعرج على الميدان السياسى ورجاله ، بما ليس من موضوعنا ، ولا عناية لنا به ، لان له اهله المتفرغين له .

ثم اذا صاحب الرسالة ، بنفس هذا الاسلوب ، الذى راينا مستواه المتقدم فى خطابه يتحدث عن شىء او اشياء من تاريخ العقاد ، منه ما لا صلة له بالنقد مطلقا ، كحديثه عن محاولاته الصحفية الاولى ، وحديثه عن سبب عدم عناية العقاد بفن التمثيـل .. وحديثه عن الانسان الثانى ، وعن تعريف الاشتراكية عند العقاد ، وعن ابداء العقـاد فى سبيـل رايه ، وعن فلسفته فى مقابلة الاخطار ، وعن نقد الاستاذ سعد الخادم ، لنقـد العقاد انفنى ، وعن امثلة من العقاد وعن الباحث عن شخصية العقاد ، ويشرق فى هذا كله ويغرب ، ويتعـرض لمن يتعرض لهم من الناس تعرضا تعوزه النصحة ، وتنقصه فروسـية القلم ، كما يسميها الامناء . . فهـل يرى السيدا لمرسل ان هذا مقال عن النقد فى حياة العقاد ! ! وانه ينشر فى عدد « الادب » الممتاز ، الخاص بالنقـد الادبى ! ! لا اظن ان الموافقة على هذا سهلة ! ! واؤكد للسيد صـاحب الرسالة انه لا اثر لشىء من الخصام او الخصومة فى هذا التقويم .. بل استطيع ان اؤكد له ممـا عـرفت وسمعت ان « الادب » مستعدة اقوى استعداد لنشر عدد خاص عن المرحوم العقاد ، يروى فيه ترجمته راو معاصر له نزيه ، يقول للتاريخ ما يحب التاريخ ان يسمعه من الحقـائق ، لا ما يريد ذو هوى ان يقوله عن شخص له فيه هوى خاص .

* * *

وعلى ذكر القول والهوى اجـدنى مضطرا الى الاشـارة لما نشر عن العقاد رحمه الله فى ذكراه الاولى ، لانى اجـد فيه ما خافه الاستاذ رئيس التحرير منذ نحو ثلث قرن من غلبة الهوى ، وفلتة اللسان فى الحـديث عن الرجال وتقديرهم ، فالذى نشر من ذلك جله ان لم يكن كله يبدو فيه التحايل المتكلف ، لاثبات اشياء للرجل ليس من خير الشباب ان يسمعها مع ذلك التمحل ؛ وخذ لذلك مثلا من يكتب عن العقاد وقدرته على الكتابة فى الاستراتيجيـة العسكرية ، لان العقاد قرأ فى ذلك كثيرا ، فهل يهـون

التخصص الى هذا الحد !! وهل يقف انعقاد ، مع القادة العسكريين بهذه السهولة !!

وليس اقل من ذلك ما كتب عن فلسفة العقاد فى شعره ، على اساس من التساهل فى استعمال لفظ الفلسفة الاصطلاحى ، واخذ التاملات الشعرية باشاراتها العابرة ، لردها الى مذاهب فلسفية معروفة لغير الرجل ، لتكون فلسفة له يؤلف منها نظام فلسفى ، لا احب ولا يحب احد ان يسمعه الشباب ، فتختلط عنده الحقائق ، وتضطرب الحدود الفاصلة ، ويحسب الشباب وهو فى عصر الاندفاع انه يستطيع اى شىء بما يحب ان يسميه به من الاسماء ، ولا يشعر بالفرق الواضح بين الفيلسوف الباحث ، ومكان مذهبه الفلسفى بين المذاهب ، وهل هو مذهب ما بالمعنى الذى يفهم من المذهب الفلسفى ، او هو عمل انتخابى تجميعى مما يكون فى عصور الركود الفكرى ، او هو محض اعتناق لفكرة ، او ليس هو بعد ذلك كله الا خاطرة شاردة كالتى يرسلها العامى ، فى مثل يردده ، او حكمة يقلد فى قولها!! فرفقا بالشباب يا سادة : ولا تجوروا على الحقائق ولا تحطموا الحدود الدقيقة بينها ! ! ولقد كان ما خاف المنصفون أن يكون من هذه الفوضى ، وسوء اثرها الشنيع على الاجيال الخالفة ..

ويلتحق بذلك فى الهوان ان يتحدث قريب للمرحوم العقاد عن انسانيته بعنوان انعقاد الانسان فاذا به يعمد الى تصرفات هينة يسيرة الشان ليتمدح بها ، وتثبت انسانية الرجل الذى يمكن ان يكون خيرا من هذا واسمى انسانية ، ولكن القائل يقف عندها ، فى اكبار يسىء ولا يفيد ، وذلك اذ يطيل فى حادث امرأة جاءت تجر اولادها الى بيت العقاد لتطلب ما تسافر به الى بلدها ، فيقدم لها ولاولادها الطعام ، ويعطيها مبلغا ما تتم به سفرها !! فهل يعد مثل هذا العمل من انسان ما عادى ، ساذج ، متوسط او فقير عملا تقاس به انسانية انسان له فلسفته ، وله فنه ، وله شجاعته .. وله .. وله ... الخ .. واهون من هذا ان قريبا للسيدة المسافرة ، ولا اجرة معها ، يحاول ان يرد المبلغ للعقاد فى صورة خصم تجارى من ثمن اشياء اشتراها ، فيرفض ذلك منه باباء وشمم ، تقاس به انسانية الانسان !!

ان تكن هذه مظاهر انسانية ممن هو فى مثل العقاد فسلام على فاعل الخير الذى يرسل الالاف ، ولا يريد ان يذكر اسمه ، وسلام على من يقدم الجواهر النادرة عن طيب خاطر لتنفق فى سبيل علم او عمل صالح ، لان هذه الاعمال لا تدل على انسانيتهم باكثر مما يدل به اعطاء مسافرة اجرة القطار ، مع اكلة !!

يا سادة .. اتقوا الله فى مقاييس الفضائل .. ولا تشغلوا الناس بمثل هذه الهنات ليعتدوها اعمالا جليلة ، فانكم بذلك تسيئون الى من تتحدثون عنه هذه الاحاديث الفسلة ، ثم تسيئون الى الناس بهبوط مقاييسهم الى هذه السذاجة .

المرء بأصغريه ..؟

تحية الى السيد الذى كتب اسمه وتحته : مدرسة السيدة خديجة الابتدائية فلم تسعف ذاكرة الاستاذ رئيس التحرير — وليس هو صاحب باب البريد المنفرد به — على معرفة سيادته وقد لقيه يوما فى دمنهور .

وفى كل حال فلو قد عرفه الاستاذ رئيس التحرير لما كان له ولا علينا أن نأخذ الرسائل بمعرفته الشخصية ، ولقد انكر السيد الكريم صاحب الرسالة ، وهومدرس بمدرسةالسيدة خديجة أن نعتبر مجلتنا صنوا لمجلات « سمير » و « ميكى » وغيرهما من مجلات الاطفال وان نجهد انفسنا بالقراءة لتلميذ مدرسة ابتدائية والرد عليه ..

ولو انصف السيد لقدر ان هذه لنا لا علينا ، لانها تؤكد ما قررناه مرارا من ان امضاء الكاتب لا شأن لها فى تقدير ما كتب ، ولقد قال الباب فى هذا المقام صراحة : ان المرء باصغريه ، قلبه ولسانه ،وان للشاب ما للكهل والشيخ ، فقد يكون فتى نابغا .. ولو كان هذا الاعتبار للقول لا للقائل سمة مجلات الاطفال فما ننكر انتكون معها فى ذلك ، ونتمنى أن يكون الناس جميعا فى هذا الصف ، حين يقدرون ، فلابدخلون معرفتهم الشخصية فى التقدير ، ولا ينكرون على صغير نشأ أن يبوس الكبير ايده ، كما يقول المثل العامى ..

وبعد فللسيد معتبته على رئيس التحرير ، وضعف ذاكرته ، وعدم تقديره وتمييزه ، وعدم دقة موازينه الى آخر ما قال ، فليس الامر فى هذا الباب لرئيس التحرير او هو ليس له وحده ، وما زلنا نقول : ان هذا الباب حصيلة نقد فاحصين متعددين ، لكل اختصاصه !! على ان الاستاذ رئيس التحرير يعتذر عن ضعف ذاكرته ، وعدم تنبهه لكل من يلقاهم ، وما زالت الاسماء اول ما تضله الذاكرة مع التقدم فى السن .. وله مع كل هذا اعتذار الاستاذ رئيس التحرير اعتذارا شخصيا لا يمس العمل التقويمى فى هذا الباب .

وبعد هذه المعتبة نعتب نحن على السيد ، لانه لم يعرج على تقويم الموضوع نفسه بشىء ما الا قوله .. انه اذا قدم عملا لاديب كبير غير ملزم بالوقوف فى صفه دائما . فانا نقول له : ان اختيارك لهذا العمل من بين أعمال الاديب وقوف مباشر لا محالة فى صف هذا العمل ، والا فلماخترته؟ ولم قدمته ؟

وهو كذلك يقول : غنى عن البيان اننا ونحن نطالب بتخليد ذكرى العظماء من الناس .. لايفترض فيهم الكمال فى كل شىء !! وتقول له الحقيقة : ان هذه المطالبة لاترشد الا اذا قدمت من عملهم ما يؤيد الدعوى .. وليس مما ينصر دعوتك ان تسبق الى الاعتراف بأن

لمن تطالب بتخليده عيوبا ، وان يكون ما اثرت تقديمه من اعماله ليس خير هذه الاعمال ولا اجودها .. ولا يشفع في ذلك طيب النية .. وكذلك قلنا للسيد في التعليق الماضي ولن نقول له اليوم ما قال في رسالته موبخا :

منين اجيب ناس

لمعناة الكلام يتلوه

لاننا نؤثر دائما ان يكون حديث التقويم ، والنقد ، والنقاش موضوعيا

ولا نعرض لذكاء الناس الذى قسم الله لهم منه ما قسم ، وليس من الحق ان يحمل الذكى الناس على فضل ذكائه .. وسماح دائما !! ومع هذا السماح اصرارنا ـ بقدر فهمنا ـ على ان يكون التقدير دائما للقول بدون القائل .. والا نستكثر على فضل الله ان ينبغ ناشيء حتى يساوى من قبل جهله ، او يفوق اساتذته .. ونحن حفيون جدا بمثل هذا مقدرون له .

بقية مقالات النقد

بقيت من عدد النقد الادبى الفائت مقالات نحب ان نقول لاصحابها فى صراحة انها خفيفة ، كانت تؤثر لها « الادب » ان تكون اثقل وزنا مما جاءت ، وان تكون كذلك اعف عبارة لا تحفل بالولولة والاسى الصارخ الى جانب الشتم والتنقص ، مما لا نشغل فراغا بسوق الامثلة منه ، ومن هذه المقالات مثل : النقد ، وحاجتنا للناقد المتخصص .. ومقاله: مأساة النقد والنقاد ، التى تحولت من رسالة مفتوحة الى مقالة ، وفى كلتا الحالتين لم تأخذ نصيبها من الموضوعية واصحاب المقالين ممن سبق ان نشرت لهم « الادب » وهى كما يعرفون : لا تعد سبق النشر جوازا لمرور كل شيء ، ولا تعتبر عدم النشر مانعا من مرور ما يستحق المرور . والى غيرهما يا سادة .. وبعد هذا فمن بقية مقالات النقد ما اعرف انه ارسل للنشر فى هذا العدد ، وهذه اجابة عملية على رسائل اخرى .

ليس للنشر ..

كتب السيد صاحب مقال « حول ادب العمال والفلاحين » يعلق على مانشر فى عدد يناير ٦٥ ويرى هذا التعليق ليس للنشر بقدر ما هو محاولة لوضع الامور فى نصابها .. وقد وضعت الامور فى نصابها ، او كانت دائما عند اسرة التحرير موضوعة فى نصابها وانما هى المطبعة والتصحيح ورحمن الله الاخطاء المطبعية التى يوشك الانسانية ـ عندنا على الاقل ـ الا تجد لها علاجا .. ولا موضوع للشكوى مما تقاسيه « الادب » فى هذا السبيل ولاسيما الغيظ من وقوع الاخطاء بعد كل الاحتياط .

واما تصرف « الادب » فى مقالك محنة الثقافة فى الاقاليم ، فمبرره الخاص هو ان الموضوع ليس فى حقيقته موضوع مجلات شهرية بقدر ما هو موضوع صحف دورية ، او فيه من الصلاحية للمجله ما ليس كثيرا .

دعابة قانونية

ارسل السيد الاديب رجل النيابة بعيد على قصتين له فى محفوظات « الادب » لم يجىء دورهما ، فنرد عليه عنهما :وانت بخير .. نحن على الطريق حينما يجىء الدور .

والسيد قد استعمل نظمه فتظلم يطلب الافراج عن القصتين المحبوستين والامر موضع للبحث ، حسبما يحتل الترتيب ، واما الافراج الفورى فهناك اسباب صحيحة لا تمكن منه .. وصبرا .

شكوى دائمة

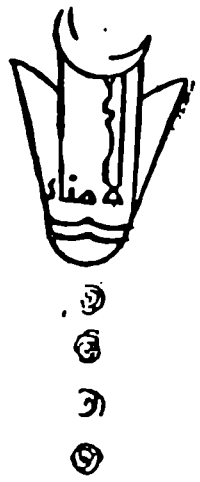
ترد الى « الادب » فى صور مختلفة غير الصورة القانونية السابقة ، فمن سائل عن سبب تجنى الادب وهجرها ومن غاضب فى عصبية لان له كذا وكذا ولم ينشر ومن مرسل بيانا جديدا بتواريخ الارسال ، والموضوعات المرسلة ومن .. ومن .. وكل ذلك له جواب واحد هو الدور .. الدور .. ياسادة ولا تجن ، ولا هجران ، ولا حبس بغير سبب ، ولا اهمال — ولا اى شىء مما تظنون .

معـــذرة

اذا كان البريد قد طال ولم يقوم فيه شىء من شعر او نثر هذه المرة ، لان رفع هـــذا الباب من اكثر من عدد خلف رسائل عديدة لم يرد فى هذا العدد الا على القليـــل منها .. ومعـــذرة لمن لم نستطيع الرد على رســائلهم ، ومن لم نستطع تقـــويم شىء من نتاجهم .

الورق ... وكـتاب المجددون فى الاسلام

ملازم هذا الكتاب مجموعة منذ اشهر ولا يجد الناشر ورقا يصلح لطبعه .. وقد شكونا غير مرة فى هذا العدد من الورق .. وهذه شكوانا الى القراء .



الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الأدباء

الإدارة: مصر الجديدة . ألمجر ١٣

ت ٨٧٠٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

السنة العاشرة
العدد الثانى
مايو ١٩٦٨

سنتها عشرة اعداد — وتهدى المشتركين كتاباً عن شهرى اجازتها

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

الأمناء .. فى بغداد

ماذا فى المؤتمر والمهرجان

« فى هذا المؤتمر تبادل الشيوخ والشبان أماكنهم »

رئيس الوفد السورى

وقفت صحافتنا اليومية بفراغها وثرثرتها موقفا غير مفهوم من مؤتمر الادباء العرب الخامس .. ومهرجان الشعر فى بغداد ، اللذين اجتمعا فى فبراير الماضى .. وما تدرى أهو موقف غافل .. او متغافل .. وكيف والقطر عربى ، والحديث عن الوحدة متبادل !!

ومرت أيام المؤتمر والمهرجان ، وما تكاد تجد فى صحافتنا خبرا من النشاط الادبى فيهما .. ولكن شيئا غير قليل قد كتب بعد العودة من المؤتمر ، فى المجلات كما نشر ما القى فيهما من قول او شعر .. وتريثت « الادب » لتسمع التعليقات والتقديرات ، وترى الى اى مدى هى كاشفة عن التيارات الفنية والاجتماعية للمؤتمر والمهرجان .. وما تقصد اليه من اهداف .

ولعل « الادب » لا تتجنى اذا قالت : ان شيئا من هذه التعليقات لم يبلغ من العمق درجة كافية فى هذا الجانب ، بل كانت تلك التعليقات اما نقدا من النوع المعروف بهواه ، واتجاهاته الشخصية .. واما تجاهلا اصم ، كسكوت الصحافة اليومية أيام انعقاد المؤتمر والمهرجان .. !

ولهذا السابق واللاحق من موقف صحافى امام مؤتمر ومهرجان ادبيين تشعر مدرسة الفن والحياة بضرورة اداء هذا الواجب ، نحو حدثين فنيين لو لم يكن فيهما الا لقاء العشرات من القوالين طوال أيام معـــدودات ،

يحدثون فيها عن الادب عامة ، والشعر خاصة ، ويستمعون للاحاديث عنهما محبرة ، أو مرتجلة .

وقد شهد مؤتمر الادباء من الامناء من دعوا اليه بدعوة شخصية خاصة يسعهم ان يقولوا على غرار القولة الاسلامية السائرة : انهم يسمعون بذمتهم ويستطيعون ـ كالعادة ان يتحدثوا « عن الامناء » .. على انه كان بجانبهم فى بغداد نفسها ، اولو امر واصحاب سلطات رسمية من الوزراء الحاليين والسابقين ، يسعد الامناء ويرضيهم حرص هؤلاء السادة على الانتساب الى المدرسة ، عن ايمان باهـــدافها الفنية والحيوية ، وانهم كانوا من السابقين الاولين الى تاييدها ، بل كان منهم المؤسسون الاولون لوجودها الرسمى .

من اجل هذا ساغ « للادب » ان يكون حديثها عن المؤتمر والمهرجان تحت عنوان : الامناء فى بغداد .. وان يكون حديثا « من الفن والحياة » ترقب فيه التيارات الفنية والاجتماعية والاهداف البعيدة لها .. وتقدم مايرصده الامناء منها هناك ، فى اخلاص .. وترفع .. ومن افق أوسع لامجال فيه للاعتبارات الفردية ، والاهواء الشخصية ، قدر ما تستطيع الفطرة الانسانية أن تطمع فيه ، وتعمل على تحقيقه .

وقد تكون الكلمة الاولى فى ذلك تعريفا بشهود المؤتمر والمهرجان من البلاد العربية المختلفة .. وهو ما يمكن الاجمال فيه بان جمهرة منهم كانت من الاسماء المرددة ، فى المجال الادبى ، ان لم تكن كلها من اقدر الاسماء فى مجالها فانها ـ فى الغالب ـ من اجهرها صوتا .

وان الامر لا يخلو مما كان فى تمثيل مصر بالمؤتمر والمهرجان ، من صدق الظاهرة التى اشار اليها القدماء ، وشكوا منها ولاتزال الحياة تعانى اثرها حتى اليوم وتلك هى الظاهرة التى سجلتها عبارة « ابن المقفع » الصادقة المجربة ، اذ قال :

السلطان كالكرم .. يمد على اقرب الاشياء لا على اكرم الاشياء

وزاد الظاهرة وضوحا ما كان من تردد السلطان الطويل فى الموافقة على شهود المدعوين شخصيا وفى ضيافة العـــراق على المؤتمر . حتى احتاجت تلك الموافقة الى جهد سياسى كبير .. تهيأ بعده ان يكون للامناء ـ كما قلت ـ من يسعى بذمتهم هناك ، بمعاونة الاخوة الاجلاء من العراقيين والمصريين المشاركين فى الحياة التعليمية والادبية .

وليس بالكثير ان يقال : ان هذه المشاركة قد أمدت تيارا فنيا هناك ، وخدمت اهدافا تجديدية فنية ، جديرة بان تلتفت اليها الحياة ، وتسمع اخبارها .

وذلك انه منذ وجهت الدعوات الشخصية اشير فيها الى ما يجـرى عليه الحال من اتخاذ مناهج الامناء الادبية والاسلامية ، فى كليات بغـداد

ومعاهدها ، لدرس القرآن قمة الادب العربى ، او درس غيره من صنوف الادب ، والعلوم الادبية ، فكان من الواجب الاول لهم ان تلبى دعـواتهم الى كلية الشريعة او كلية الآداب هناك عن طيب خاطر .. فاقيمت ندوة فى كلية الشريعة عن منهج التفسير الادبى للقرآن ، وارتباط ذلك بالمنهج الادبى العام ، وشاركت فيها نخبة كريمـة من العـراقيين والمصريين فى العراق ، واستوفى البحث فيها حقه ، نظريا وتطبيقيا ، وتبيينا لما يريد الدارسون والمطبقون .. وحرصت كلية الآداب ، فى تاييدها لمناهج الاحياء فى التجديد الادبى ، على ان يكون لاستاذ فاضل من شبان اساتذتها ، الحق الكامل فى طبع ما يخدم هذه المناهج ككتاب « فن القول » فقدم اليه هذا الحق كاملا ، عن رضا واغتباط يحقق اول اهداف الاحيـاء الاجتماعية فى ؛ الا يكون الفن ارتزاقا .. وتلك واحدة لها شانها فى اتجاه الدرس الحديث ، اتجاها حيويا فنيا ، يمتع الحياة .

* * *

ونجاوز ذلك الى تيارات تلاقت وتفاعلت ، فمست اشياء حيـوية حساسة ، من مشكلات حياتنا الادبية الهامة .

واول ما يسجل فى هذا المجال : ما كان من اثر التلاقى بين الاتجاهات الادبية العملية المختلفة للشعوب العربية على مستوياتها المتعددة المتفاوتة ، ثقافيا وعمليا ، والتى لا ينكر تفايرها ، فى مصر بمـوكزها الخاص ، بين اولئك الاخوة ، غنا فى السعودية ، بعروبتها المتطلعة ، او فى لبنان بنزعاته الغربية المتوافرة ، او فى العراق بطابعه الدينى الخاص ، ومجاله الحضارى فيه .. او فى سوريا بثقافتها العربية العتيدة ونزوعها العصرى .. او فى الشـمال الافريقى جملة ، من محاولات التزود العـربى ، بحظ مع الزاد الغربى .. او فى السودان بطابعه الخاص من العروبة ، مع صـلات متبادلة بين الغرب والشرق معا ..او فى اليمن بلمحات التحضر فيه ، مع آثار بيئته ووضعه الاجتماعى . .او فى الجنوب العربى ، من استشراف يناوىء التاثير الاجنبى .

فتلاقى كل هذه المجموعات ، فى قلب بغداد يؤلف مجموعـة ادبية اجتماعية ، تعتمل فيها حيوية من التاثير والتاثر .. والتصحيح والتعريف .. والتفاهم والتعارف ، يحس اصحابها احساسا قوى الاثر بما عرض له المؤتمر ، من شئون ادار عليها اقسامه ، ووزع قواه .. وكانت تلك الشئون من صميم ما تواجه الحياة اليوم ، فى انحاء تلك الاقطار بعامة ، كالاشتراكية ، التى يتلقى الحـديث عنها ، بنسب مختلفة من القبـول والتحمس ، والتعديل والتوقف او التحفظ .

وكانت واقعة فلسطين موضوع قسم براسه من المؤتمر فكان لذلك صداه الملموس فى بحث الباحثين بالمؤتمر ، وشعر القائلين فى المهرجان .. اذ كان يتفاوت تفاوتا واضحا ، من تقدير الواقع الخجل من الفضيحة ، يدارى وجهه ، وهو مصعد الى بغداد ، يحمل عاره ، ويصرخ فى اخوانه : فلسطين يا عارنا ويوبخ المنتشين ، الذين يجدون طعما للحياة المجللة بهذا الخزى .

وذاك الى جانب اللذين نسو االكارثة ، وعموا عن الواقعة ، ولم يتراء لهم الا بغداد الرشيد ، بجـواريها وحاناتها .. وكئوسـها ودنانها .. وطابياتها ونحاسها ، فشمشموا كئوسهم ، وشربوا نخب العرب الغائبين .

وما تشك ان هذا التلاقى قد قرع اسماع اللاهين المخمورين ، حين صك آذانهم ، وحثا التراب فى عيونهم .. وبهذا اطلع المديرين للحياة ، على مدى ما حولهم من تهاون وتقصير ، بل تحلل وفتور ، فى مشاعر جوانب من هذا المجتمع ، الذى يدس الاعداء فى اسسه الغاما مبيدة ، ونواسف مدمرة .

وهذه اخرى من كبريات آثار المؤتمـر والمهرجان ، لو وقف دارس متفحص يتاملها ، ويصور هولها ، لاوفى من ذلك على ما لا يصح ان يجهل ، من مسارب العلة ، ومداخل الوباء !!

* * *

وان وراء ذلك لامورا اخرى تقع فى اهميتهـا وراء تلك الـكبيرة ، نعن تلك الشئون الادبية الاجتماعية :

١ ــ العلاقة الثقافيـة والانسانيـة ، بين الشرق والغرب ، ومدى التداخل الذى احكمته قوة الاتصال بينهما ، فرفعت الحواجز ، بل نسفت الفواصل بين اقصى اطراف الدنيـا وادناها .. بل لو قلت بين الارض وسائر الكواكب فى المجموعات الاخرى لم تبعد ولم تبالغ ! !

فعن هذه العلاقة بين الشرق والغرب ، وما يمكن من التحكم فيها ، والحيلولة بين موجات الفكر ، وانفاس الفن وهواء الثقافة ، كانت احاديث فى المؤتمر تحت عنوان : الغزو الفكرى ــ او تحت عنـوان : التراث بين التقدمية والرجعية ، واشباه ذلك .

وساغ لبعض القائلين ــ او لجمهرتهم ــ ان فى مكنتهم تقسيم الهواء المحيط بالارض مناطق يغلق بعضها دون بعض ، ويحكم ذلك الغلق بين المناطق ، حتى لا تتسرب من بعضها الى بعض كهربائية ، ولا مغناطيسية ، ولا موجات ضوئية وصوتية واشباهها ، مما ينقل الهمسة الخافتة ، من القطب الشمالى الى القطب الجنوبى فى اقرب من ارتداد الطرف .. وقالوا فى ذلك ما شاء لهم القول ، حتى نعوا على عدوى الاساليب والتراكيب !!

وقد اريد لى ان اعلق على هذه الابحاث يوم القائها ، فكانت وقفـة دقيقة اشفق منها المشفقون ، على الراى الشجاع ، والقول الصحيح ، وهالهم ان تجد الرجعية ــ فى قولهم ــ سبيلها الى هذا الامر الحيوى ، حتى حاءنى احد العراقيين صبيحة تلك الليلة ، التى القيت فيها الابحاث ، وجرى التعليق ، يقول لى : انه ــ وقد جاء المؤتمر بلا نظارات ــ فراى عمامة على المنصة قال لنفسه : والله رايحه تخربط علينا المسالة .

ولكن عالن التعليق بانه ليس فى طاقة احد ان يدفع هذا الواقع ؛ فيقيم

الحواجز التى تبتشفها الاشعة ، ويحكم الاغلاق التى تذيبها الاضواء ، وبحسب انه يهيىء بذلك للشرق شيئا من عزلة ، ويصفى له خلوة !! وما ينبغى لذى الحجر ان يتحدث عن الغزو الفكرى ، ذلك الحديث العفوى الواهم ، وانما ينبغى ان يكون الحديث فقط ، عن تخلفنا الفكرى ، وكيف يجب ان نقضى عليه لنقوى على التنفس فى الجو الانسانى العام ، ونتقلب فى انحائه ، نلقى فكرا بفكر ، ورايا برای ، ونحفظ لفننا ما يكون لنا عند هذه القوة ، من مشخصات ومقومات تواجه الكون فى ثقة واصرار .. قوة بقوة .. وشخصية بشخصية .

واسقط فى يد المولولين البكائين ، الذين حسبوا ان هذا النواح هو السلاح ، فراحوا يقلبون الحقيقة ويقولون ان هذا التعليق قد انكر الغزو الفكرى ، ومجد آثاره الشاخصة .. مع ان هذا الذى قيل وسمعته هنا لا يمكن الا ان يكون اعترافا قاسيا بعنفه وهوله ، وانه لذلك لا يلاقى الا بالقوة المكافئة ، والعدة المسعفة .

فكانت الشيخوخة العقلية لسن الشباب قد لاقاها شباب فكرى لسن الشيخوخة ، جعل رئيس الوفد السورى يقول فى حفله الختامى : **« ان ابرز آثار هذا المؤتمر ان الشيوخ والشبان قد تبادلوا اماكنهم فيه ، وهى قوة فى حساب الحياة نغتبط بها »** .

* * *

ومن تلك الشئون الادبية التى تناولها نشاط المؤتمر الحيوى :

٢ ـ منهج الدرس الأدبى فى جامعاتنا ومعاهدنا العربية ، وانه يجول هنا وهناك من انحاء النثر والشعر متذوقا وناقدا ، ومؤرخا ـ فيما يزعم ـ دون ان يؤسس ذلك كله على استشفاف سر العربية وكسب حسها اللغوى وتشرب مزاجها الفنى ، من معينها الأوحد ، ومصدرها الأكبر ، ودعامتها الراسخة ، وهو كتابها الاكبر « القرآن » فكيف يمكن ان يتهيأ شىء من ذوق ، او يصح قول من نقد ، او يستقيم توجيه الى تكوين ، ممن اصابه من فقر الروح ما اصابه ، ودهاه من خواء الحس مادهاه ، وجف حسه بالعربية ، وخمد ذوقه لها ، وشاهت معرفته بها ، اذ لا يستطيع ان يمس كتابها هذا الذى هو سليم معدنها ، وجوهر وجودها ، ولب كيانها ـ فما لهؤلاء المتاستذين والمتاستذات الذين تقطعت ايديهم دون مس هذا الكنز يزعمون شيئا من حق الوجود فى الميدان الادبى وهم لا يقيمون منه آية فضلا عن ان يفقهوا سر اعجازه .

ليس من حتم الراى ، وصلب الحق ان يكون هذا القرآن والاتصال به هو العمل الأول ، والأساس الأمتن لدارس الادب اليوم ، يضم اليه ما استطاع من ثقافة غربية ، بعد مالابد منه لادراكه من ثقافة شرقية اسلامية ، فيؤدب بذلك للعربية وقوميتها ، لا للوجود الاشوه الذى ليس بشرقى ولا غربى .

وكان توجيها سديدا لحمس له المؤتمرون ، حتى أبى ولد لبنان ـ ولبنان هو لبنان ـ الا ان يكون له صوت مفرد متميز فى هذا الحماس والتاييد لان يكون أساس الدرس الادبى العربى الاول هو القرآن ، والاتصال به ، والتذوق له .

ومن تلك الشئون الادبية التى هاج القول عنها فى المهرجان :

٣ ـ قضية الشعر المعاصر .. والشعر بعامة فى المهرجان موضـــع لقول مسهب طويل ، يفرد له المجال الافسح ، فلقد كان فيه الـكثير من السقط الذى جاء به شعاريز كان الخير لبلادهم ولانفسهم هم أن يستزوا على أن غياب غير واحد من أصحاب الشعـــر المعاصر ، وغلبة الشعـــر العمودى ـ كما يقولون ـ لا تشعر صاحب النظر الدقيق بأن الحيـــاة الادبية قد جحدت التجربة ، بل يستشف من وراء ذلك كله غـــير هذا الجحد ، ويحس ان هذا التقدير قد بدا فى الاصغاء المسحور لما القى مـــن الشعر الحديث ، على لسان الشاعرة نازك الملائـــكة .. كما يحس هـــذا التقدير فى دفاع بعض أصحاب القديم بشعرهم التقليدى عن هذا الجديد منـــه .

وتلك آية ان التطور ـ كما هو دائما ـ يأخذ مجراه فى تدفق .. أو فى بطء .. وان الحياة تبرم حكمها ببقاء الصالح للبقاء فترد الثقة الى نفوس المتوجسين .

تلك هى معالم التيارات الفنية والاجتماعية التى استوقفت نظر مدرسة الفن والحياة فى مؤتمر أدباء العرب الخامس ، ومهـــرجان شـــعرهم ، فى بغـــداد .

عبد الأمناك

إصلاح النحو العربى

(١)

مقدمة

لقد جاءت رسالة الاسلام بأوسع اللغات مادة ، وأوفاها قدرة على أداء شتى المعانى والاغراض ، واغناها ثروة بالمفردات والاساليب ، واكثرها مرونة فى التصرف فى القول ، واسهلها تعلما وتعليما ، لكى تكون صالحة لحمل رسالة الاسلام وتبليغها للعالمين .

ولولا ما فى هذه اللغة من خصائص السهولة والمرونة ، والثراء اللفظى والمعنوى ـ لما استطاعت ان تشرق وتغرب فى أقطار الارض ، وتقضى فى طريق زحفها السريع على جميع اللغات التى كانت تعاصرها ، ابان ظهور الاسلام ، ومن بعد ظهوره .

وما اكثر الشعوب التى هجرت لغاتها الاصلية ، واستبدلت بها اللغة العربية ، بعد أن صارت هذه اللغة فى الخمسة القرون الاولى من الهجرة ، هى اللغة الوحيدة التى دون بها من المؤلفات فى شتى انواع العلوم اللغوية والادبية والدينية ، والثقافات الانسانية ، ما لم يجتمع مثله لغيرها ؛ فى ذلك الوقت القصير من حياة اللغة العربية ، ونهضتها المفاجئة بعد الاسلام .

* * *

والنحو العربى لم تكن الضرورة التى دعت الى وضعه شيوع اللحن على السنة الخاصة والعامة ، كما يقول المؤرخون ، لان ظهور اللحن ظاهرة طبيعية فى جميع اللغات عندما تتجاوز اثنتان او اكثر ، ويشتد الصراع بينهما بتبادل الاخذ والاعطاء وليس من شك فى ان اللحن كان اكثر فشوا فى اطراف الجزيرة عنه فى الحجاز ونجد وتهامة ونستطيع ان نتصور مقدار ما اصاب لغة اهل الحيرة من اضطراب ، لمجاورة المناذرة للفرس وكذلك مقدار ما اصاب لغة الغساسنة لمجاورتهم للروم .

ونستطيع ان نقول ايضا : ان عرب الحجاز فى الجاهلية ، لم يكونوا معصومين من اللحن والخطأ .

واذن فلابد ان يكون هناك سبب هام وخطير هو الذى دعا الى وضع النحو العربى ولا نجد لذلك سببا اهم من ذلك التحول الكبير الذى جد على اللغة العربية ، فنقلها نقلة جديدة مفاجئة ، ليس لها بها عهد ، الا وهى تحولها من لغة مقصورة على التخاطب ، والتناقل بالرواية والسماع ، الى لغة كتابة مؤلفات فى علوم جديدة وثقافات جديدة ، وبصورة لم تعهدها امة من الامم ، من ناحية الاتساع والتنوع فى هذه المؤلفات والمدونات .

والامم عندما تكون لغاتها قاصرة على التخاطب ، والتناقل بالرواية والسماع ، فانها فى احيان كثيرة ، قلما تهتم باى لحن جديد يدخل عليها ، فقد يحدث ان تستعير هذا اللحن الدخيل وتضيفه الى لغتها ، أو تستغنى به عما يقابله عندها ، اذا كان اسهل اداء ، واوفق تعبيرا .

وانما يظهر خطر اللحن ، وتظهر شدة الحاجة لصده ، والوقوف دونه ، عندما تصبح اللغة مدونة مكتوبة ، وتدوينها والكتابة بها ، يعنى انها قد اصبحت لغة مشتركة عامة لا يصح الانتقاص منها ، ولا هدم اى اصل من اصولها ، والا فقدت اللغة رسالتها فى كونها اداة للتواصل والتفاهم بين اهلها ، اذ لا يتم هذا التواصل والتفاهم الا بالاشتراك فى اللغة الواحدة ، ذات الاصول الواحدة .

ومن هنا نعلم ان التفكير فى النحو العربى ، كان نتيجة حتمية لا مفر منها بعد انتشار الكتابة العربية على هذا المدى الواسع ، رغبة فى المحافظة على وحدة اللغة .

الكتابة العربية

ان الكتابة ، هى اعظم اختراع حققته الانسانية ، على مدى تاريخها الطويل الى اليوم فبفضل ذلك الاختراع امكن تحويل الصور الصوتية ، الى صور كتابية ، تسهل استعادتها صورا صوتية متجددة ، وبفضل تلك الرموز الكتابية امكن ان تصبح الصورتان : الصوتية والكتابية ، كمرآتين متقابلتين ، ينعكس فى كل منهما ما يوجد فى الاخرى ، فالصورة الصوتية ، تنعكس على يد الكاتب صورة كتابية والصورة الكتابية فى اللوح او الكتاب ، تنعكس على لسان القارىء صورة صوتية ، والكتابة هى التى خلدت اللغات ، وما تحمله من ثقافات وشرائع وكتب مقدسة وعلوم متنوعة .

ومن خطر هذه الاداة واهميتها لحفظ اللغات سليمة غير ملحونة، ولا محرفة الصورة ، عنيت جميع الشعوب باصلاحها ، وجعلها مؤدية للغرض

الذى اخترعت من اجله بصورة تجعلها قادرة على ان تكون مطابقة للصور الصوتية ، من غير بلبلة عند القراءة ولا اشتباه .

ولقد كانت اللغة العربية من اللغات التى بدأ الاهتمام باصلاح اداة كتابتها ، منـــذ اليـــوم الاول الذى اصطدمت فيـــه بمشـــاكل التاليف والتدوين .

فالف باء اللغة العربية خالية من حروف الحركة القصيرة والسكون والتضعيف والتنوين ، وحروف الحركة لا يمكن الاستغناء عنها فى كتابة اية لغة من لغات الدنيا ، لان الصوت اللغوى يستحيل ايجاده ونطقه ، من اجتماع حرفين معا ، احدهما يمثل مخرج الصوت من اعضـــاء النطق ، والثانى يمثل الحركة المخرجة له بمساعدة هواء التنفس .

وكان ابو الاسود الدؤلى ، اول من احس بالضرورة القصوى لوجود علامات للحركات القصيرة والتنوين فى الكتابة العربية ، فاهتدى الى وضع نقطة فوق الحرف لتكون دليلا على الفتح ، ونقطة تحته لتكون دليلا على الكسر ، ونقطة عن يساره لتكون دليلا على الضـــم ونقطتين لتكونا دليلا على التنوين .

ولما كانت الحروف العربية فى اصلها ، كثير منها متشابه فى الصورة الكتابية ، فقد ظهرت مشكلة اخرى ، هى مشكلة التحريف الناتجة عن تشابه صور الحروف .

وقد عنى الحجاج بن يوسف بهذه المشكلة ، فامر كاتبيه : نصر بن عاصم ، ويحيى بن يعمر بان يعملا على حل هذه المشكلة ، فوضعا الاعجام الذى لا يزال الى اليوم وقد ترتب على الاعجام ، مشكلة جديدة ، وهى اختلاط نقط الاعجام بنقط الشكل ، ولمنع الاشتباه بين النوعين ، رؤى ان تكون نقط الشكل بمداد مغاير لمداد الحروف ، ونقط اعجامها .

ولما جاء الخليل بن احمد ، وضع الحل الحاسم للمشكلة كلها ، وهو الحل الذى لا يزال معمولا به الى اليوم ، فوضع للضمة راس واو فوق الحرف ، ووضع للفتحة راس الف مبسوطة فوق الحرف ، ووضع للكسرة راس ياء تحت الحرف ، ووضع للتضعيف راس (شين) وللهمزة راس (عين) وهكذا .

ولا شك ان الاصلاح الذى احدثه الخليل فى الكتابة العربية ، هو الذى ساعد على سرعة انتشار الكتابة العربية ، بنسخ المصاحف ، والتدوين والتاليف ، فى جميع الاقطار التى تناولتها فتوحات العرب .

النحـــو

اذا كان ابو الاسود الدؤلى بطريقته البدائية ، قد استطاع ان يمنع اللبس والاشتباه فى صيغ الكلمات وابنيتها . فانه قد واجه مشكلة جديدة وهى ضرورة وضع الحدود والقواعد لتمييز المعانى ، بعضها عن بعض . ذلك لأن اللغة العربية تمتاز عن غيرها من اللغات بظاهرة الاعراب ، وهى ظاهرة لا تزال توجد الآن فى الالمانية والحبشية ودلالة هذه الظاهرة اللغوية هى أن معنى الكلمة فى الجملة يتوقف على معرفة حركة آخر الكلمة من رفع او نصب او جر .

واشهر قياس معنوى فى اللغة العربية ، هو قياس التمييز بين معنى الفاعلية ، والمفعولية ، والاضافة ، فلمعنى الفاعلية الرفع ، ولمعنى المفعولية النصب ، ولمعنى الاضافة الجر .

وهذه المعانى الثلاثة تحتاج الى استقراء كلام العرب ، لوضع القواعد العامة التى تعين مكان وجود كل منها فى الكلام . وهذا هو المشكل الثانى الذى واجهه ابو الاسود وكان عليه ان يفكر فى حله ، ومعنى هـذا ، ان مشكلة الشكل التى حلهـا بوضع النقط هى التى قادته رغمـا عنه الى مشكلة الاعراب ، واوقعته فيها .

* * *

اذا كان مؤرخو النحو العربى يختلفون فيمن وضع النحو العربى ، فلا شك ان سياق الامر على ما قدمنا ، يؤكد ، أن أبا الاسود هو الذى وضع اللبنات الاولى فى هذا البناء العظيم الذى تضخم من بعده تضخما ، لعله لم يكن فى حسابه .

ولقد ذكر الاستاذ احمد امين فى كتابه ضحى الاسلام العلاقة المتينة التى تربط بين وضع الشكل ، ووضع النحو ، واشار الى انهما خطوتان متلازمتان ، تسـلم الاولى منهما الى الثانيـة ، فيقـول فى ص ٢٨٥ ما ياتى :

وتاريخ النحو فى منشئه غامض كل الغموض ، وانا نرى فجأة كتابا ضخما ناضجا ككتاب سيبويه ، ولا نرى قبله ما يصح ان يكون نواة تبين ، ما هو سنة طبيعية من نشوء وارتقـاء ، وكل ما ذكروه من هذا القبيل لا يشفى غليلا .

ذكروا أن واضع النحو ابو الاسود الدؤلى ، بل منهم من نسبه الى على بن ابى طالب وانه دفع الى ابو الاسود رقعة مكتوب فيها .

« الكلام كله اسم وفعل وحرف ، فالاسم ما نبا عن المسمى ، والفعل ما انبا به ، والحرف ما افاد معنى ، واعلم ان الاسماء ثلاثة : ظاهر ومضمر ـ واسم لا ظاهر ولا مضمر ، ثم يتفاضل الناس فيما ليس بظاهر ولا مضمر » .

ثم وضع أبو الاسود بابى العطف والنعت ، ثم التعجب والاستفهام ، الى أن وصل الى باب إن واخواتها ، ماخلا لكن ، فلما عرضها على على أمره بضم لكن اليها ، وكلما وضع بابا من ابواب النحو عرضه عليه .

ويعقب الاستاذ امين على هذا الذى نقله عن ابن الانبارى فيقول :

« وكل هذا حديث خرافة ، فطبيعة زمن على وابى الاسود تابى هذه التعاريف وهذه التقاسيم الفلسفية » .

وفى ص ٢٨٦ يقول :

ويظهر ان نسبة النحو الى ابى الاسود لها اساس صحيح ، وذلك أن الرواة يكادون يجمعون على ان ابا الاسود قام بعمل من هذا القبيل ، وذلك انه ابتكر شكل المصحف فأخذ صبغا يخالف لون المواد الذى كتب به المصحف ، ووضع على الحرف المفتوح نقطة والمكسور نقطة اسفله ، والمضموم نقطة بين يدى الحرف ، والمنون نقطتين ، وترك الساكن وواضح أن هذه خطوة اولية فى سبيل النحو تتمشى مع قانون النشوء ، وممكن أن تاتى من ابى الأسود ، وواضح كذلك ان هذا يلفت النظر الى النحو .

فعمل ابى الاسود يسام الى التفكير فى الاعراب ، ووضع القواعد له .

فضل العرب

ان المطلع على تاريخ اللغات القديمة ، يعرف أن بعضها كاليونانية واللاتينية والسريانية قد سبقت العرب فى تدوين اوليات نحوها وصرفها وبلاغتها ، ولكن هذا السبق كان محدودا جدا ، وضعيف القيمة والاثر ، اذا قارناه بذلك التوسع العظيم الذى اندفع اليه العرب فى مدى قرن واحد ، هو القرن الثانى الهجرى ، الذى يتمثل محصوله فى ذلك الكتاب العظيم ، كتاب سيبويه ، وهو اول كتاب تدوين للنحو العربى وصل الينا على تلك الصورة الرائعة الكاملة .

وهنـــاك من يزعم أن العرب فى وضـــعهم للنحو العربى كانوا مقلدين لغيرهم ، وانهم اخذوا فكرته عن السريان ، وهـــذا الزعم ينكره التطـــور المفاجىء الذى طرأ على اللغة العربية ، بجعلها لغة تاليف وتدوين ، الامر الذى اوجب اصلاح كتابتها بادخال حروف الحركة عليها ، وما استتبع ذلك من البحث عن مواضع علامات الاعراب .

واذا علمنا ان المحور الذى دارت من حوله كل هذه الاصلاحات ــ هو المحافظة على القرآن من ان يناله لحن او تحريف ، فى ابنيته او اعرابه ــ اذا علمنا ذلك فقد عرفنا سر حماسة العرب ، واندفاعهم الشديد ، لخلق هذا العلم الجديد باسرع وقت وبصورة عربية واضحة .

على ان الزعم بان العرب كانوا مقلدين للسريان فى وضع النحو العربى، ينكره السريان انفسهم ، بل يعترفون انهم كانوا عالة على العرب ، ومقلدين لهم فى وضع علومهم اللغوية وفى هذا يقول القس (جبرائيل القرداحى) فى مقدمة كتابه (المناهج فى النحو والمعانى عند السريان) المطبوع برومة ١٩٠٦ الطبعة الثانية ما نصه :

ولقـــد استمرت اللغة الآرامية فى فروعها لغة العامة فى بلاد (آشور وبابل والجزيرة والشام ولبنان وفونيقية ، وفلسطين ، الى ان وقعت هذه البلاد فى حوزة المسلمين ، واختلط السريان بالعرب ، فابتداوا ينســـون لغتهم اذ ذاك ، ويتعلمون لغـــة العرب ، حتى اصـــبحوا فى اواخر القرن التاسع ، وقد صارت لغتهم العامية هى اللغة العربية ! ومن ثم اضـــطر علماؤهم الذين الفوا فى اللغة وقتئذ كابن (سروشوى) وابن على ان يفسروا كتبهم باللغة العربية .

ومما يدل على ان السريان لم يفكروا فى وضع علوم لغتهم قبل العرب قوله :

وكان السريان يتناقلون اللغة تناقلا الى القرن السابع للميلاد ، فابتدأ بعضـــهم يؤلف فى نحوها ، وبعضهم فى جمعهـــا ، وقاية لها من الفســـاد والضياع ، بسبب اختلاط السريان بالاعاجم من الروم والعرب .

واول من الف فى نحوها كتابا وضمته قواعد يرجع اليها فى تركيب الكلام الاسقف (يعقوب الروهاوى) المتوفى ٧٠٨ ، ثم ابو زيد حنين المتوفى ٧٦٨ .

ويقول عن جمعها :

واول من الف فى جمعها وضبطها وشرحها على ترتيب الابجدية (ابو يحيى زكريا المروزى) المتوفى ٨٩٩ .

وللقس (جبرائيل القرداحى) معجم فى مجلدين كبيرين ، شرح فيه المفردات السريانية باللغة العربية وهو مطبوع ببيروت ١٨٨٧ ، ولعله اول معجم جامع لهذه اللغة .

* * *

واما عن اللغة العبرية فيقول الاستاذ حسن حسين فى مقدمة كتاب الكنز لتعليم اللغة العبرية للاستاذ محمد بدر ما يأتى :

ولما كان القرن العاشر بدا اليهود فى وضع قواعد اللغة العبرية ، محاكاة لما كان من شأن العرب ، فى وضع قواعد العربية .

واول من الف كتابا فى هذا الباب الراب (سعد جاءون) الذى مات ٩٤٢ م ولقد سمى كتابه الاول (اجارون) اى المجموعة ، ثم وضع كتاب اللغة العبرية ، وكتاب الفصاحة ثم الراب (ادونيم بن تميم) البابلى الذي الف كتابا جمع فيه بين العربى والعبرى ثم الراب (يهوذا بن قريش) وقد الف كتاب النسب ، وسماه الاب والام .

واخيرا فان المطلع على كتب نحو اللغتين السريانية والعبرية ، يجد ان نحاة هاتين اللغتين ، قد قلدووا نحاة العرب تقليدا كاملا ، واخذوا عنهم جميع مصطلحاتهم النحوية ، وسايروهم فى اكثر ابواب النحو العربى وقواعده .

واما عن اللغات الاوربية الحديثة ، فانها لم تظهر فى الوجود الا فى القرن السادس عشر الميلادى ، عندما انفصلت عن اللاتينية والجرمانية .

وبعد انفصال هذه اللغات اخذ علماؤها ، يقلدون العرب فى وضع علومهم اللغوية ، من نحو وصرف وبلاغة ومعجمات ، وهى علوم كان العرب قد اوفوا على الغاية من وضعها وتنظيمها قبلهم باكثر من سبعة قرون !!

اصلاح النحو

لكى نفهم المراد من كلمة (اصلاح النحو) ينبغى اولا ان نفهم المراد من كلمة النحو نفسه ، فالنحو كما عرفه نحاة العرب وغير العرب :

انه مجموعة من القواعد والقوانين التى تعصم مراعاتها الانسان من اللحن فى القول او الخطأ فى الكتابة .

وعلى هذا فينبغى ان يكون النحو معبرا خير تعبير عن اقيسة اللغة واساليبها وتصاريفها واستعمالاتها .

واللغة التى يعبر عنها النحو بقواعده العامة ، يجب ان تكون لغة واحدة ، ذات لهجة واحدة ، ومن الافساد فى النحو أن تلزمه بالتعبير عن جميع لهجات اللغة الواحدة ، اذا كانت متخالفة متعارضة .

وفى اللغة العربية ، يجب ان يكون نحوها ممثلا للغة واحدة ولهجة واحدة هى لغة قريش ولهجة قريش ، بعد أن تم تسجيلها بنزول القرآن الكريم بهما . .

واذن فينبغى الا تخرج قواعد النحو العربى عما يمثله القرآن من اعراب وبناء وتصريف واستعمال ، والا ندخل فيه اية لهجة من لهجات العرب تخالف لهجة قريش ، والا صار النحو العربى ممثلا لعدة لهجات .

على ان قريشا التى اتحدث عنها ، ليست هى التى كانت تسكن مكة وما حولها ، فان عدد هؤلاء قبل الاسلام ما كان يتجاوز بضعة آلاف .

وانما اعنى بقريش تلك القبائل التى كان لها قبل الاسلام سلطان دينى ، وسياسى واقتصادى تفرضه على اوسع رقعة فى قلب الجزيرة العربية .

واذن فلغة قريش قبل الاسلام كانت هى اللغة الوحيدة المشتركة بين اكثر القبائل العربية ، ولقد ساعد على هذا الاشتراك تنقل القبائل ، وتغيير مواطنها على الدوام طلبا للماء والمرعى ، وبهذا الارتحال الدائم زالت الحواجز بينها ، واصبح التواصل نتيجة لا مفر منها بحكم البيئة التى تفرض هذا التواصل .

ومما ساعد على جعل لغة قريش هى اللغة المشتركة لجميع قبائل العرب تلك المواسم العظيمة التى كانت تعقد فى مكة وفيما حولها ، وهى مواسم الحج ، ومواسم التجارة ، ومواسم الشعر ، وفى تلك المواسم تقاربت اللغات ، وتقارضت فيما بينها كل ما يثرى اللغات من الفاظ ، وتصاريف وتراكيب ، فقد كانت القبائل عند اجتماعها فى تلك المواسم تعطى من لغاتها ما ليس عند غيرها ، وتاخذ من الآخرين ما ليس عندها .

وبسبب هذه اللقاءات بين القبائل امكن توحيد اللغة العربية من ناحية واثراؤها بصورة كبيرة .

مبادىء واهداف

ولما كنت اريد ان انشر فصولا متتابعة عن (اصلاح النحو العربى)

فقد رأيت ان اقدم بين يدى هذه الفصول ، المبادىء التى سوف التزم بها ، والاهداف التى سوف اتوخاها ، وهى :

(١)

ان يكون الاصلاح من داخل النحو نفسه ، واعنى بالنحو ما تستوجبه الدلالات اللغوية من اعراب وبناء وتصريف واستعمال ، بحيث تكون جميع الابواب والقواعد معبرة اصدق تعبير عن مجارى اللغة ، عند استقامتها اذا استقامت ، وعند تفرعها اذا تفرعت .

(٢)

القضاء على ذلك الوباء الخطير ، الذى استفاض فى النحو العربى حتى افسده واشاع فيه كل ضروب البلبلة والاضطراب ، واعنى به وباء الاقوال والمذاهب ووجوه الاعراب واللغات ، **اذ لا ينبغى ان يكون فى الباب الواحد والمسالة الواحدة الا قول واحد ، ومذهب واحد ،** هما اللذان يستحقان القبول والعمل بما جاء بهما .

واما وجوه الاعراب فلا ينبغى أن يكون للكلمة الواحدة فى الجملة الواحدة ، الا وجه واحد من الاعراب ، هو الذى يعينه السياق اللغوى والوضع المعنوى للكلمة .

واما الاكثار من اوجه الاعراب ، اعتمادا على التاويل ، او سوء التخريج فعبث خطير ، يجب القضاء عليه ، وتخليص النحو من شروره ومفاسده .

(٣)

تصحيح الاخطاء التى وقع فيها النحاة فى هندسة النحو العربى ـ اعنى تبويبه وكذلك تصحيح ما وقعوا فيه من اخطاء فى بعض الاصول العامة ، وكثير من القواعد والمسائل ، حتى يجىء النحو بنيانا مترابطا متكاملا ، واضح الصورة ، بين المعالم سهل المأخذ ، فلا يضل السائر فيه كأنه فى صحراء متشابهة المعالم ، والا تكون ابوابه كبيوت الثعالب كثيرة المداخل كثيرة المخارج !!

(٤)

لا اختراع ولا ابتداع يخالف اقيسة اللغة العربية فى الاعراب او البناء او التصريف أو الاستعمال ، **واعنى باللغة العربية التى يمثلها القرآن لا غير ،** لا بسبب قداسته ، ولكن بسبب انه اقدم نص واصح نص وصل الينا عن اللغة العربية **واعنى باللغة ايضا كل قياس مطرد فيها ،** ولا عبرة بما شذ عن القواعد العامة بل يكفى معرفته ، بأن يحفظ ولا يقاس عليه كما يقول النحاة .

(٥)

لا يمكن محاولة تطوير النحو العربى ، بتغيير بعض مجاريه وأقيسته ، لان هذه المحاولة تساوى محاولة تطوير اللغة العربية نفسها ، باقحام بعض العاميات عليها طلبا للسهولة كما يزعم الجاهلون او المخربون .

ان اللغات جميعا دائمة التطور فى لغة الحديث ، واما لغة الكتابة وبعد تدوين قواعدها ، فلا تقبل اى نوع من انواع التغيير او التطوير ، الا فى اضيق الحدود وبعيدا عن مجاريها العامة .

ومحاولة ادخال اى نوع من انواع التغيير فى قواعد اللغة ، يجعلها تفقد كل صلة بها بتراثها القديم كله ، كما فقدت اللغات التى تفرعت عن اللاتينية كل صلة لها بما هو مكتوب باللاتينية .

واهمية اللغة الواحدة ذات القواعد الثابتة على توالى القرون ، لاتخفى على أحد ، فى كونها هى الاداة الوحيدة للتواصل بين الاجيال المتعاقبة والشعوب المتفرقة ، فى الاوطان المتباعدة .

ودليل ذلك ان اللغة التى كانت تتكلمها قريش منذ قرابة الف واربع مائة عام لا تزال هى اللغة الوحيدة المشتركة ، التى تربط عشرات الملايين من العرب ، على اتساع رقعة اوطانهم ، وتباعدها من المحيط الى الخليج ، بينما نجد فى كل قطر عربى عشرات اللهجات فى لغة الحديث ، وفى الوطن العربى كله يصل عدد اللهجات الى المئات فيابه لهجة من هذه اللهجات يريدون المخربون للغة ، ان نتواصل ونتفاهم ؟!

ان اللغة العربية لا تقبل اى تغيير فى قواعد نحوها وصرفها واساليب استعمالها ولكنها تستطيع اذا احتاجت ان تخلق الافعال والصفات او تستعيرها من غيرها بشرط ان تجريهما على موازينها مثل : كهرب ، وتكهرب ، ومكهرب ، ومفنط ، وتمفنط ، وممفنط ، واما الاسماء فلها كل الحرية الكاملة فى استعارتها من اية لغة شاءت ، على شرط ان تبقيها على الصورة التى اخذت منها من غير اعراب ، لان الاعراب ، يضيف اليها حرفا جديدا ليس من بنيتها ، ورعاية الاصل احق من رعاية الاعراب فى مثل هذا النوع من الاسماء الاعجمية التى يجب ان تعامل معاملة الاسماء المبنية .

يعقوب عبد النبى

وظيفة الشعر

من اهم القضايا التى اثارت الباحثين ، وحثتهم على الدراسة والبحث وكثرة التعليقات والمناقشات ، قضية « وظيفة الشعر » . وهى فى الحقيقة من اهم مايثار من قضايا عندما يبدأ الكاتب حديثه عن « الشعر » كفن من فنون الادب ، بل كأهم فن من فنون الادب له تاريخ عريق . فمما لاشك فيه أن الشعر هو أول الفنون الادبية على الاطلاق ، منذ ان كان الراعى يجوب صحراواته يحدو ابله ، يغنى خلفها فى رجز خافت سريع الخطوات يتناسب فى جرسه وموسيقاه ، مع جرس وموسيقى خطوات الابل على رمال الصحراء الصفراء .

ان الناس حتى فى طفولة جمعيتهم البشرية ، يرعون نظاما خاصا فى كلامهم واعمالهم بعيدا عن تلك الاغراض والتاثيرات التى تظهر بواسطتها . فالانسان بطبعه وصفته الانسانية ، ميال الى التعبير عن نفسه ومشاكله واحداثه الجارية .. التعبير عما يدور بهذه النفس الانسانية من عواطف وخلجات ، ومن هنا نشأ الشعر . ومن هنا كان الشعر اقدم الفنون الادبية التى عرفها الانسان .

يقول وليم هازلت « ويظن كثير من الناس ان الشعر شىء يوجد فى الكتب فقط ، فى تلك السطور المنقاة والموزونة ، ولكن حينما توجد حاسة الجمال او القوة او الموسيقى ، كما فى حركة موجة البحر او فى نمو الزهرة التى تنشر اوراقها العطرية فى الهواء ، وتكرس جمالها للشمس يوجد الشعر » (١) .

الشعر اذن ليس مجرد هذه الكلمات المنظومة بطريقة معينة ونهج معين ، فى بحر ووزن وقافية واخيرا لا معنى . الشعر احساس قبل كل شىء ، وليس ــ على حد تعبير هازلت ــ فرعا من فروع الكتابة . فهو يرى أن « الخوف شعر ، والامل شعر ، والحب شعر ، والكراهية شعر ، والارادة والحقد وتانيب الضمير والاعجاب والجلال والرحمة واليأس والجنون ، كل هذه شعر ، فالشعر هو ادق اجزائنا الداخلية ، وهو الذى يوسع ويرقق ويهذب ويسمو بوجودنا . » (٢)

من هنا كانت وظيفة الشعر ، ان الانسان بطبعه لايستطيع ان يجرد نفسه من العاطفة ، فهو لكى يكون انسانا يختلف عن سائر الكائنات الحية ويسمو عليها ، يجب أن يرتفع بعواطفه الانسانية الى مكانة سامية ينظر من خلالها الى ماديات الحياة نظرة رفيعة ، وهو فى حاجة الى ما يرفع عن

---

(١) مهمة الناقد : ترجمة نظمى خليل ..
(٢) نفس المصدر .

عينيه غشاوة الحياة ومشاكلها اليومية . فى حاجة الى أن يخلو الى نفسه يفكر فيما وراء الحياة وفيما وراء الانسان ومشاكله . هو فى حاجة الى هذا .. حتى يكون انسانا .

كانت للشعر وظيفة ، وكانت تلك الوظيفة هى التعليم ، والى عهد اريستوفانيس كان مقام الشاعر فى المجتمع هو مقام المعلم نجد هذا مفصلا فى كوميديا (الضفادع) لاريستوفانيس ، حيث يقول لنا اسخيلوس الشاعر وهو احد اشخاص المسرحية فى حوار خيالى ان الصلة بين الشاعر والجمهور الذى يخاطبه تشبه الصلة بين المدرس وفصل من التلاميذ . كذلك نجد يوربيدس فى ذات النص يقيس الشاعر بمقدار ما « يهذب الناس فى المدن ويرقى بهم » كما ان فى السياق نفسه ما يدل على ان هذا الرأى كان الرأى الشائع عند الاغريق ومنه وردت اسماء اورفيوس وموسايوس وهسيود وهوميروس على انهم شعراء معلمون .

كان من المفهوم اذن ان وظيفة الشعر الاولى هى التعليم وكان للشاعر مكانة تسمو به الى مكانة « المعلم » الذى حظى بكثير من الاعتبار والاحترام فى المجتمع الاثينى القديم .

ولكن هوراس فى رائعته الكبرى « فن الشعر » التى ترجمها الى العربية الدكتور لويس عوض فى العشرينات من هذا القرن يقول : « غاية الشعراء اما الافادة ، او الامتاع ، او اثارة اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد ، عندما تريد الافادة اوجز ، حتى ان اذهان الناس تستقبل اقوالك فى سرعة ويسر ثم تعيها فى امانة . كل ما زاد عن الحاجة يميل على جوانب العقل الطافح . » (١)

فى رى هوراس « الافادة ، او الامتاع ، او اثارة اللذة » هذه الاشياء جميعا هى نتاج عاطفة . وعاطفة انسانية كبرى .. وهى بتأثيرها المفيد او الممتع او المثير للذة .. ترتفع بالانسان الى درجة الاحساس .. الاحساس بالخوف او الالم او اللذة او السعادة او كل ما يمكن ان يرتفع بالانسان الى شعوره بانسانيته وهنا يتقابل هوراس القرن الثامن قبل الميلاد مع هازلت القرن التاسع عشر بعد الميلاد فى مفهوم وظيفة الشعر .

ويتفق ارسطو مع هوراس وهازلت فى وظيفة الشعر .. من ناحية واحدة ، ولكنه يختلف من ناحية اخرى اما الناحية الاولى فهو لا يعترف الا بالمأساة .. المأساة الدرامية .. الكاملة ذات الطول المعين حوادثها تثير الشفقة والخوف لتحقق التطهير باثارة هاتين العاطفتين . اما الناحية الاخرى التى يختلف فيها ارسطو مع غيره فهى الملهاة ، فهو يعتبرها « محاكاة للشخصيات الرديئة ـ رديئة لا باعتبار انها تحوى كل نوع من الرذيلة ولكن باعتبار نوع واحد هو المضحك ، والمضحك نوع من البشع وقد يعرف المضحك بانه خطأ النقص من نوع ما . لايثير الما او اذى فى

---

(١) من الشعر ـ هوراس : ترجمة لويس عوض .

الآخرين . فالقناع التفكيرى الذى يستثير الضحك مثلا هو شىء بشع منشوه ولكنه لا يثير الما . » (١)

واذا كان ارسطو قد نقد بالملهاة ، واعتبرها نوعا من البشع ، بل حاول التهوين من امرها بين سطر وآخر ، يقول : « فان غاية الملهاة ان تصور الناس باسوا مما نجدهم ، وغاية الماساة ان تظهرهم باحسن » . فان استاذه افلاطون قد نقد بالشعر على نوعيه ، فهو يرى ان لحلاوته وطراوته مبنى وموضوعا يملأ الفتيان خنوثة ومياعـــة وفسوقا . او انه يتناول الآلهة والكائنات العليا بروح لا تتفق وجلالها فيحيك حولها من القصص والاباطيل ، ويروج عنها من المعتقدات ما يضلل النشىء ويفســـد عليهم دينهم ، وهى أمور لا يتاتى حسمها الا باقصاء الشعراء وباذرى الغواية عن الجمهورية المثلى . على ان لافلاطون عذره فهذه هى آراؤه على الاجمل . بل ومن الطبيعى ان يكون هذا هو رايه فى الشعر . فصاحب الجمهورية المثلى والمدينة الفاضلة ، لايستطيع ان يسيغ امثال اقوال هؤلاء الشعراء ومن هنا كان دفاعه عن التاريخ ،با عتباره صورة للواقع وحكاية له .

* * *

من هنا كان مفهوم وظيفة الشعر فى الادب الغربى ، فما هو مفهوم هذه الوظيفة عند العرب ؟

ان كتب اخبار الادب التى وصلت الينا تحمل حكايات الادباء فيمـا قبل الاسلام وبعده حتى العصر العباسى .. تشير الى حقيقة هامة ، تكاد تشترك فيها كافة المصادر التى بين أيدينا الآن ، وهى ان الشعر كان يتخذ فى احيان كثيرة وسيلة للتكسب عن طريق المديح الذى اصطنعه كثير من الشعراء وسيلة للتقرب من الحكام ومن فى منزلتهم . فاعتذارات النابغة لها مكانتها فى تاريخ الشعر العربى ، ومدائح الاعشى ، صناجة العرب لها مكانتها ايضا فى تاريخ الشعر العربى ، وحتى مدائح المتنبى الشاعرالفحل الذى دانت له العربية بتعبيراتها وخفاياها .. اتخذ منها وسيلة للوصول الى ما كان فى نفسه من طموح ، حتى اضطره هـــذا الطموح الى مديح « كافور » بشعر نظم خصيصا لهذا الغرض . بل لعل من الغريب ان نجد شاعرا كذى الرمة يوضع فى المرتبة الثانية او الثالثة بين الشعراء الفحول لا لشىء الا لانه لم يتخذ من شعره وسيلة للتكسب .. اى المديح .. على الرغم من روعة الصور البيانية فى شعره ، وتعبيره الصادق عما يعتمل فى نفسه من خواطر وخلجات التى لفتت نظر المستشرق كراتشكوفسكى فحقق ديوانه الرائع .

يقول الجاحظ فى البيان والتبيين « ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الاشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة ، فى قصائد السماطين ، وبالطوال التى تنشر يوم الحفل ، لم يجد بدا من صنيع زهير والحطيئة واشباههما . » (٢)

---

(١) فن الشعر ـ ارسطو : ترجمة احسان عباس .

(٢) البيان والتبيين : الجاحظ الجزء الثانى تحقيق السندوبى .

والجاحظ هنا يعترف بهذه الحقيقة الكبيرة ، وهى تكسب الشعراء العرب بشعرهم ، واتخاذهم له وسيلة القرب من ذوى الجاه والسلطان من الملوك والاشراف والسادة .

لقد ظلت هذه الظاهرة فى تاريخ الشعر العربى ، يرثها جيل عن جيل بدون نظر الى الحقيقة الكبرى فى وظيفة الشعر . الا ما ندر ، عندما تشع فلسفة المعرى خلال هذا الطريق البهيم أو بعض مقتطفات من حكم المتنبى التى تنتشر بين ثنايا مدائحه الطوال . حتى نصل الى العصر الحديث ويخرج صوت الديوانيين يدعو الى غير هذا . احست مدرسة الديوان أن الشعر « لا تنحصر مزيته فى الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطن ، لا بل ولا فى تهذيب الاخلاق ، وتلطيف الاحساسات ، ولكنه يعين الامة ايضا فى حياتها المادية والسياسية ، وان لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع ، فانما هو ــ كيف كانت موضوعاته وابوابه ــ مظهر من مظاهر الشعور النفسانى ولن تذهب حركة فى النفس بغير اثر ظاهر فى العالم الخارجى » (١)

ومن هنا كانت ثورة مدرسة الديوان على التقليديين من الشعراء ، ثورة عارمة سواء على صفحات « الديوان » بجزايه .. أو على صفحات الجرائد اليومية والصحف الدورية ، والمنتديات التى يدور فيها نقاش الادب والادباء والشعر والشعراء ، كان الخلاف اساسا على وظيفة الشعر ، وهل هو وسيلة للتكسب تغنى عن سائر الوظائف والمهن ؟ أو تعبير نفسى ينقل فيه الشاعر احساساته ، يناجى العواطف على اختلافها ويبث الحياة فى اجزاء النفس بأجمعها .

على انه من الغريب أن نلاحظ أن القائمين على هذه الدعوة التجديدية من اصحاب تلك المدرسة ــ مدرسة الديوان ــ قد تاثروا بثقافتهم الغربية الواسعة وخاصة ثقافتهم السكسونية التى اطلعتهم على آراء هازلت ووردزورث وبيرون وكيتس .. واطلعتهم كذلك على ثقافة اللاتين من فيرلين وبودلير الى موسيه ولامارتين ، ومن الشعراء الرمزيين الى اعلام الرومانسية الفرنسية . ولقد كان لهذه الثقافة الغربية الواسعة ولا شك اثر كبير فى شرح معنى وظيفة الشعر التى نادت بها مدرسة الديوان فى العشرينات من هذا القرن .. وتناوبت بعدها الايدى تزيد وتوضح مما وضعته هذه المدرسة من أساس :

والشعر السنة تفضى الحياة بها ... الى الحياة بما يطويه كتمان
لولا القريض لكانت وهى فاتنة ... خرساء ليس لها بالقول تبيان
مادام فى الكون ركن للحياة يرى ... ففى صحائفه للشعر ديوان

الى أن ظهرت فى الافق علامات مدرسة شعرية جديدة ، لها فى الشعر رأى وفى الفن آراء ، خرجت تمزج بين التراث العربى الاصيل .. والثقافة الغربية الواسعة .. لتخرج فى النهاية فنا هو فى حقيقته صورة حية لما ينعكس فى ضمير الانسان المعاصر .. الانسان بمعناه الواسع الكبير فى كافة الارجاء .. وكان المثل الرائع لابداع هذا الفن .. الوثيقة الفنية الكبرى لمنتصف ستينات هذا القرن « أحلام الفارس القديم » .

حلمى بدر

---

(١) مطالعات فى الكتب والحياة : عباس محمود العقاد .

الرابط في سلام

شعر : عبد الرحمن غنيم

١ ــ أغنية إلى البحر الأبيض المتوسط :

آتينا سابقين الشمس ، تدفعنا اليك حرارة الاشواق
لنفتح صدرنا ، فلعل نسمة صيف ،
تجيء لنا ، وقد لثمت صحائف مائك الرقراق
ولم يك فى ظنون الصحب انك سوف تلقى الضيف ،
عبوس الوجه ، يفتح موجك الاشداق
كانك قد نسيت اليوم طيبة قلبك الخفاق
فرحت مزمجرا تتوعد الآتين
وقد وقف الجميع ، وثبتوا فى وجهك الاحداق .
.. ولما هى غير لحظة صمت ، ثم بدت ،
هنالك آلة سوداء لم تعبأ بما لوحت
تدور على الرمال ، تدور ، ثم تطير فى خيلاء
وتهبط فيك
واذ تنزلح الامواج عاجزة ،
وقفنا ساخرين وانت تفغر فاك .

* * *

٢ ــ الشعراء والصمت :

.. واذ عادت تلح رغائب الاصحاب فى ساعة
نقضيها مع الامواج ، نلطمها فتلطمنا
ولما يأخذ الاعياء ما يحتاجه منا
نعود الى الرمال الصفر نحضنها
وكل ساهم يحصى بسمع الصحب اوجاعه
نزلنا فيك

.. وبعد سويعة قضيتها فى الماء
ركضت ، ركضت اصعد تلة شماء
وكان هناك بعض صحابى الشعراء
وقد سرحوا مع الانواء ، يخترقون بالنظرات كل سماء
يخيم فوقهم صمت ،
ويزدردون فى الم وقائع لحظة صماء .

* * *

٣ — القرية المهجورة :

.. ولما لاح لى بالقرب
خرائب قرية هجرت
فما طرقت
ركضت .. ركضت استجلى بها بعضا من الابناء
اقلب اوجه الاحجار ، افحص محتوى الاشياء
ولما لم جد الا فناء راقصا لفناء
رجعت وقد ذكرت الامس وهو يغص بالاحياء
واذكر ان احبابى مضوا يوما ،
وامسى الصيف لا يحتج ان يدهمه فصل شتاء .

* * *

٤ — بين المقابر :

.. وفى دربى تصادف ان وجدت صديق
وحين تشعب الدرب طريقين
وقفنا لحظة نختار مسرانا باى طريق
ولكنى اشرت لصاحبى فى التو : اتبعنى
وسرت .. وسار
وحين بلغت مقبرة ، وقام يرحب الصبار
عبرت بها ، وعاد صديقى المبهور ادراجه .
انا بين القبور هنا ، ومذ سنوات ،
أتيت لاودع التربة ،

شقيقتى التى ماتت
وبعد سنين
نبشت القبر اودعه اخى ايوب
« سميرة » ها انا قد عدت بعد سنين ،
ازوركما ،
وهانذا امر ، وحولى الاموات ينتشرون
وتقفز دهشتى فهم بلا قبر ، بلا كفن
لقد جاءوا بهم لا الارض واسعة ،
لتطويهم
ولا الاحياء فى مقدورهم صبرا على العفن
وحين مررت لم أعدم بدربى من يضايقنى
ومن يضحكن من أمرى
ومن يلقى الى قدمى بالحجر
ـ لماذا جاء هذا الطارق المعتوه ؟ !
ولم يحمل على كتفيه جثة ميت آخر
اجاء يزور ميتا فاز بالدفن
ويحسب ان ايدى الريح ابقت حفنة التربة
اذا لم يحفروا قبرا وقبرا فوق ذاك القبر ؟ ! !
ـ نعم ، قد لا الاقى القبر ، لكن هذه البقعة
تضم رفاة طفلين حبيبين
وحين لمستها لم استطع ان امنع الدمع الهتون يسيل من عينى
واودع بعض ترب القبر حبيبين خليين
فان حياة من ماتوا ،
تظل متى تبقت بعدهم ذكرى
وها انا قد اتيت ، وسوف ارجع مرة اخرى ـ

* * *

٥ ـ الهابط فى سلام :

•• ورحت اغذ سيرى اقصد الشاطىء

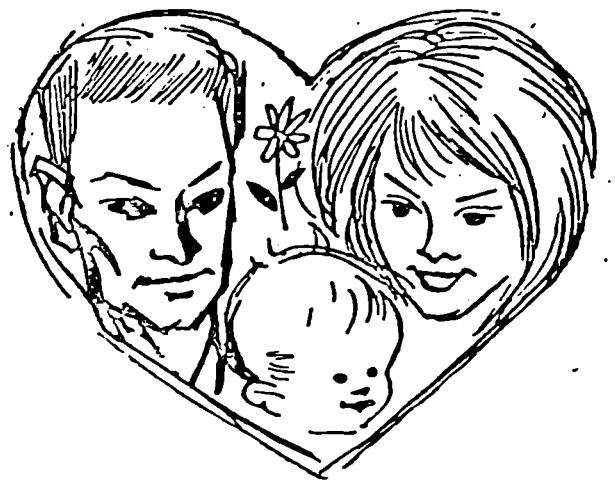
ولما صار قدامى امتداد البحر
سمعت صراخ صاحبى الذى قد عاد ادراجه ،
ورائى ضاربا فى القفر
وحين ركضت كى انقذه ، كان على ان اصعد ،
كى ابلغه تلا عاليا من صخر
ولما صرت فى سفحه
سمعت هتافه ان عد !
سلاما يا زفيق ، سلام !
.. وكان على ان اهبط
ودربى للهبوط طويل
وقد لعبت بى الرجفة
ولولا ان رب الكون يمنح عبده لطفه
لكنت سقطت ، لكنى
وجدت عمود صخر املس يمتد من قاع الى قمه
تشبثت به ، ومضيت اهبط ، والربى حولى ،
تردد كلها نغمه ،
ترجعها مياه البحر ، وهى تصبح فى استسلام
ـ سلاما ايها الانسان .. الف سلام .

* * *

٦ ـ الشاعر والماضى :

.. وحين صحوت من نومى
وجدت الشمس قد سبقت الى الشاطىء ،
لادرك اننى قد كنت فى حلم
وحين جعلت هذا الحلم موسيقى والفاظا
وجدت النفس تكمن فيه
وحين اردت ان ارويه ،
وان انقصه ،
لوح لى ، ليبدى انه اغتاظا
ومحال ان يزيف شاعر ماضيه .

قصة حبى



بقـــلم
على حسن العزب

هذه قصة حبى وصبابات غرامى
هذه افراح قلبى واهازيج هيامى
هذه الحان روحى كتهاويل الغمام
جئت اشدوها بلحن كترانيم الحمام
جئت احكيها بقلبى فى حنان وضرام
جئت احكيها لامى ، من تراها مثل « مامى » ؟
هى روحى وحياتى هو نورى وابتسامى
هى فرحى وهناتى فى نهارى ومنامى

* * *

اسالوا قلب حبيبى عن سمو التضحية
اسالوه كم ليال فى ظلام الامسية
قام يلهو فى فناء عبقرى جرحيه
قام يرعى فى حنان ابدى ضعفيه
قام يهفو فى حنين ، ينثر الحب اليه
قام يشدو حول مهدى باغان مشجية

اسالوه ، كم انين ؟ كم لغى ؟ كم اغنية ؟
عزفتها شفتاه وهو يرعى مهديه
انه قلبك يا امى الحنون الغالية
انه قلبك يا امى الرءوم الحانية
انه قلبك يا امى فداه روحيه

* * *

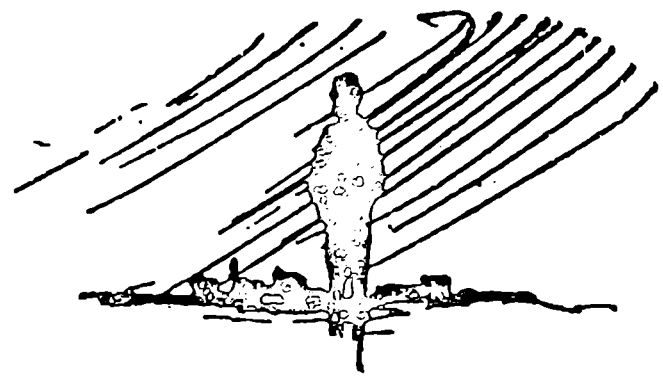
انا ان كنت دميما فى هوى امى غزال
تفتديني بكنوز لا تساويني بمال
واذا كنت وسيما حلقت بى فى الخيال
تشهد العالم والدنيا على فن الجمال

* * *

كنت غيبا فى حشاها يجهل الاحياء سره
فازاحت بيمين الفخر والاعزاز ستره
ثم صانتنى بحرص كبخيل خاف دهره
وتفديني بقلب تحسد الازهار عطره
وتراني بعيون الحب والوجدان فخره
وترى كل مناها بسمة منى ونظرة
كنت غرسا فى ثراها ينبت الاعزاز نوره
ويرويه حنان فيضه يورق زهره
وتنميه بحب تعشق الاطيار فجره
شع دفئا فى عروقى وتلظى وهج جمرة
انا فى جيدك يا امى وفى تاجك درة
ويغار النجم من ضوئى الذى ابطل سحره
لم تعد نجواه يا امى فى الليل المسرة
صرت يا اماه فى احلامك الكبرى المجرة

* * *

هذه قصة حبى قصة الحب العظيمة
جئت احكيها بقلبى يوم اعياد الامومة



أغنية للمطر

للشاعر : يس الفيل

أراك تراقص الايام ،
تسقيها
فيورَق جدبها ..
يخضر ماضيها
ويحيا ميت الآمال
يا مطر
على اغنية فيها ..

● ● ●

أراك هناك ..
عند المعبد الخالى
تساقيه !!
اتدرى انت ماضيه ؟
اتقرا لوحه ؟
والريح !!
ريحك انت
كم غالت معانيه
غمات اللحن يا مطر
وما زلنا نغنيه

● ● ●

أراك هناك ..
لا تبكى
على امس طويناه
بلا سبب ..
وهذا اللوح يا مطر
اتدريه ؟
اتدرى ان ما فيه
« بقايا من بقاياه »
نقشناها
وعشناها
وانت تدق يا مطر
تذكرنا ..
تذكرنا بما كناه
لا تقسو
عسى ماراح يأتينا

بماضينا
فكم لجراحنا ياسو
● ● ●
عجيب !!
تفرش الصحراء
تكسوها
فيخضر الثرى العارى
بما حملت يا مطر
وتجفونى !!
الا تأتى ؟
اذا ماعدت لى بندى
فقلبى لم يزل يقفو سراب الماء ..
وايامى التى ذبلتم
وانت تدق يا مطر

اراها اليوم
ما زالت !!
تفوص بعريها الظامى
وتهفو للذى عشناه ازمانا :
تناديه ، بلا نأى تغنيه
الا تاتى ؟
كما قالت
فما زالت
اغانينا
تقص على وجودك انت
ماكناه يا مطر
وتحكى عن هوى عشناه اعواما
ولم نحسب حساب غد
له يتمرد القدر

في

٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٩١٩٠٦٩

فى ندوة الأحـــد ـ الساعة السابعة
حيث يلتقى الشيوخ والشباب حول مائدة حرة

ذئاب البشرية

« ترى !!! اين هى الان ؟ ؟ اقابعة على حافة الفراش ..
وقد جفاها الكرى . . تنظر بعينين مقرحتين انى مستقبل قاتم
فاغر فاه لالتهامها .. ؟؟ »

* * *

فى حجرة كئيبة كان اللئام
خلف اللئام ..
يقضون بالموت الزؤام
فى طائرى المسكين مكسور الجناح
فى الليل .. فى الظلمات .. حتى للصباح
ومبكرا نعق الغراب ..
كمؤذن فى الناس يوما بالخراب
قال الغراب :
« بالامس زفوا الشر يلتهم الفضيلة
واليوم يبكى الحب فينوس الجميلة
رباه !!!
ماذا العمل ؟
ضاع الامل ! !
لاشىء يرجى بعد ان شدوا الوثاق
وطائرى المسكين !! يذبحه الالم
رباه ..!
لاشىء يعصره الندم ..
لاشىء ..!!
لاشىء غير الجهل يهوى فى الصدور ..
لاشىء غير الحب وورى فى القبور !
فى جلسة ملعونة
فى نشوة محمومة
نفذ القضاء يجار بالحقيقة
يابؤسها !! يا للحزينة !
وطائرى المسكين مكسور الجناح
مثخن الجراح .. !!!
فهل له يطير ؟؟
كى ينشر العبير ؟؟

عبد عبد صالح

عند جثمان أدونيس

للشاعر الخالد : وليم شكسبير

من قصيدته الرائعة

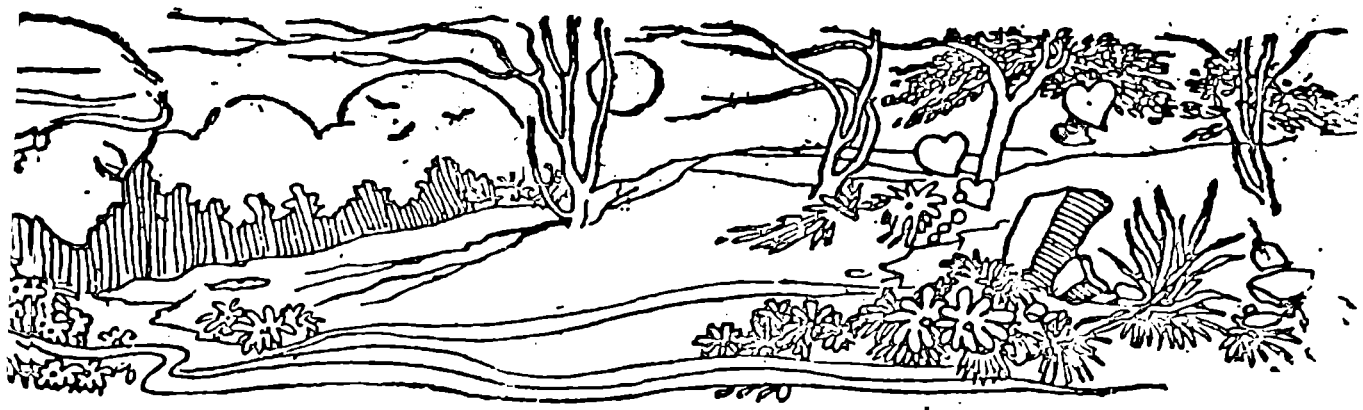
VENUS AND ADONIS

ترجمة

محمد فضل اسماعيل

« بتصرف مناسب »

على شفتيه روعها اصفرار
وكان الورد عنذهما يغار
كما شدت على يده فأوحت
برودتها بما فيه التوار
وفى اذنيه قد همست بشىء
له كالحزن فى النفس انهيار
كان هناك من يصغى اليها
ويدرك حوله ماذا يدار
وقد رفعت عن العينين درجا
من الاكفان عفره الغبار
وصاحت وهى فى حزن عميق
يخالطه من القلب انكسار
« قد انطفا السراج فلا ضياء »
« وبات الليل ليس له انحسار »
« بريق العين فارقه وابقى »
« جمودا كل ما فيه اعتكار »
« فيا لهفى لجوهرتين ولى »
« جمالهما وحل به الدمار »



«« وواسفا على لحظين كانا »
« لدامى الجرح افنك ما يعار »
« فكم من مرة عكسا شعاعا »
« على نفسى فما هذا القرار »
« لقد فقدا بريق السحر حتى »
« توارى النور واسدل الستار »
« فكيف جمال هذا الحسن ولى»
« لعل الحسن وجه مستعار »
فيا عجبا لاوقات يرغمى
طواها البين واشتط المزار
اما ونهارنا ما زال صحوا
ومالك غير وادى الموت دار
فان نبوءتى فى الحب صحت
فكم ذا فيه للبلوى مدار
سيبقى الحب تتبعه المآسى
ودون الحب اهوال ونار
سيبقى وهو جبار عنيد
وفيه لكل كارثة مسار
سيبقى وهو طلسم ولغز

وفيه الظن مجتمعا يحار
مذاق الحب كالشهد المضفى
وعقباه الفضاضة والمرار
وما فيه اعتدال بل غلو
ففيه العز او فيه انتهار
ولذته الى حين ولكن
لحسرته مدى الدهر انتظار
اجل ! فالحب عربيد غوى
وفيه خديعة وله خمار
وقد تمحوه زفرة مستطير
كبركان يثور به انفجار
وظاهرة النعومة كالافاعى
وفيه السم آخره انتحار
يدور بك الهوى والكاس سم
كما دارت بشاربها العقار
ويوهنك الفرام وانت اقوى
من الإسناد يعلوك الوقار
وسخرية الهوى بفصحى غبى
وللحكماء ان نطقوا عثار

عـــزاء

قصة : د عبد الغفار مكاوى

كانت قد انقضت سبعة ايام .

« سمير » قد عدها يوما بيوم . عدها على اصابع يديه الصغيرتين . لم تكن لديه نتيجة سنوية . ولم يكن يملك تقويما فلكيا . ولكنه حسبها جميعا كأمهر الرياضيين . بأصابع يديه أوبملاليمه الصفراء المستديرة. وجاء يوم الخميس . فهتف سمير : متى ينتهى هذا كله ؟

فى مثل ذلك اليوم ، كان المأتم مقاما فى المساحة المواجهة للدار ـ السرادق الكبير ، المصابيح المتلألأة كالنجوم الكبيرة . الزوار القادمون من مشارف المدينة ، ومن القرى والكفور المجاورة . الخدم يوزعون القهوة ، وينحنون للمعزين . وأبوه « سيد افندى » النجار الافرنجى واقف على باب السرادق ويده ـ تصافح الوافدين والذاهبين . وفى الداخل ـ فى الردهة الواسعة التى طالما جلس فيها مع جدته وانضمت اليها وهى تشرب القهوة السوداء من فنجال ابيض مستدير كان ذلك قبل أن يحملوها فى النعش الكبير بأيام ـ كانت نسوة كثيرات يبكين، ويبتسمن، ويأكلن ، ويندبن ، ويثرثرن فى اخبار الزواج والبلاد والموت .

كان الوقت ساعة الغروب ـ وكان الهواء هادئا ، والاشجار القائمة فى جانب الطريق تستقبل الليل فى خشوع ، والعصافير تطير بعيدا كانها تريد أن تودع الشمس الملتهبة فوق اسطح البيوت قبل ان تأوى الى اعشاشها . وكان سمير يجلس على عتبة البيت . الجميع قد عادوا من المدفن ومروا عليه ـ راى ظلالهم السوداء تركض فى الطريق كانها كتل هاربة من مملكة الظلام ، وعرف من بينها كتلتين هزيلتين تحملان النعش الخشبى وقد تدلى منه اللحاف والغطاء الحريرى ، أين جدى .. اين ذهب جدى ، ونظر الى الناحية التى اختفت عندها الشمس منذ امد طويل . راى عصا تخبط على المنحدر، وعرف ان جده هو الذي يتوكأ عليها. ولكنه ايضا اراد ان يعبر به ولايحدثه ـ جدى ـ لم تأخرت ؟ ولكن جده لم يرد عليه ، بل دلف الى الداخل وهو يقول : لكل شيء نهاية ؟ وحين اراد أن يسأله كيف لبث فى المدافن الى ما بعد الغروب وجده ما يزال يتمتم : لكل شيء نهاية .. لكل شيء نهاية .

كان ذلك فى يوم الخميس . وقد مرت سبعة ايام . وما زال جده يكرر : لكل شيء نهاية .. ولا يزيد ـ وسمير يسأل نفسه : الا يمكن للحزن ان ينتهى ؟ البست سبعة أيام بلياليها الطويلة المقمرة ـ كافية لكى تنسى الانسان حزنه ؟

فى ذلك المساء دلف سمير الى حجرة جده . وحين فتح بابها ارتجف قلبه رعبا ، فقد أصر صريرا مخيفا ،

كأنه يسأل غاضبا : لم تدخل غرفة جدك فى غيابه . ولمحه الشمعدان الزجاجى الطويل القائم على رف الدولاب ذى المرآة الكبيرة وساله ايضا : لم تدخل غرفة جدك فى غيابه. لكنه اقترب منه . وربت عليه هامسا : لن تبوح لجدى .. انس كذلك . لن تبوح له .. واهتز الشمعدان الكبير ، وانحنى امامه حتى كاد يسقط على الارض . ثم اتجه سمير الى الفراش فدس كيسا من الورق تحت الوسادة ، وعدا هاربا .

وفى مساء اليوم التالى عاد سمير فدخل غرفة جده . لم يكن قد قدم من الجامع بعد ، لابد ان صلاة المغرب والعشاء تستغرقان وقتا طويلا .وقد صرالباب صريرا مخيفا، وعاد يساله : لم تدخل غرفة جدك فى غيابه ؟ لكنه كان شجاعا فى هذه المرة ــ وان كانت قدماه قد ارتجفتا قليلا ــ قصرخ فيه بصوت غال : وما شانك انت ! وذهب مباشرة الى الفراش ، ودس يده تحت الوسادة. هاهو كيس الورق .. آه .. ماأروع هذا .. لقد اكله كله . اليس هذا شيئا بديعا ؟ ودس يده تحت الوسادة ووضع كيسا جديدا ممتلئا حتى نهايته . وكاد ينسى ان يمر على الشمعدان الكبير لولا انه التفت الى المرآة فرآه ينظر اليه معاتبا . لم يساله فى هذه المرة لم تدخل غرفة جدك فى غيابه ، ولكنه حين ربت عليه فى حنان حياه بفرح بالغ ــ وكانه يقول له : لقد اصبحنا صديقين ..

وفى الليلة الثالثة فتح سمير الباب فلم يصدر عنه الصرير المخيف ــ وانما همهم بصوت غامض لم يتبينه .وانما عرف منه انه يراقبه فى حذر .وبتتبع خطواته فى حمد بالغ . وجرى نحو الفراش ، ودس يده تحت الوسادة ، واخرج الكيس . كان فارغا . برافو يا جدى ! انا مسرور منك الآن . لقد اكلته كله .. انتظر .. سوف املاه لك فى المرة القادمة . او هل تفضل نوعا آخر ؟. انك اطيب جد على الارض ، ولم ينس ان يمر على الشمعدان الزجاجى ؛ وان يلامسه برفق وحنان . وان يشكره على كتمانه . واهتز الشمعدان مرات ، واوما براسه ، وابتسم فى وجهه ــ كما ابتسم شبيهه فى المرآة ، وطلب منه ان يعود فى الغد .

لم يكد سمير يغلق الباب وراءه ، حتى راى جسدا طويلا يواجهه . واضطر ان يرفع راسه ليرى من يكون صاحبه . كان هو ابوه . لقد اغلق الورشة اذن وعاد الى البيت . لم جاء مبكرا ؟ ولم يتركه ابوه يسترسل فى احلامه .

ماذا تفعل هنا ؟ ــ فأجاب وكانه يغوص الى سابع ارض :

ــ انا ... كنت ..
عفريت .. هل نسيت ان وراءك واجبا ..

ــ حللت المسالة .. اقسم لك ..
..

فقبض ابوه على يده ــ كما يقبض الشرطى على لص هارب ــ وصعد به الى الدور الاعلى ، وكان صوت حذائه الكبير وهو يرتقى السلالم يختلط بكلماته المهددة : سوف ارى . . سوف ارى . . المدرسون يشكون منك .. لم تخطىء فى الحساب ؟ . . لم تخطىء ؟ .. انى لا افهم شيئا .. راسى ينشق .. وانا

جائع ايضا .. الا تستطيع ان تجمع عشرة وعشرة .. سوف أرى ..

وفى البيت تكون امه ، ذات العيون السوداء ، والشعر المنقوش ، هائجة لان الخادمة لا تسمع كلامها .. وهناك تبدا فى الشجار مع ابيه الذى يصرخ بها : سوف أرى .. سوف أرى .. راسى ينشق .. انا جائع .. لم لا تضربين الخادمة . . لم لاتضربينها .. وتصرخ فى وجهه بينما يصيح اخوه الرضيع ويصيح حتى تكاد عروق رقبته أن تنفجر ..

فى مساء اليوم التالى فتح سمير باب الحجرة فى حذر بالغ ـ بعد ان راقب الطريق ، وعاين وجوه الرائحين والغادين فيه ، لم يحتج الى فتح الباب بيديه ، فقد وجده مواربا ، وبدا له كأنه يرحب بمقدومه ويميل عليه يساله : لم تاخرت الليلة ؟

كانت الغرفة على غير عهده مظلمة . اطل بعينيه الصغيرتين اولا ولو استطاع انسان ان يرى عينيه بغير مرآة لحسبهما جمرتين تلتهبان فى موقد فحم خمدت فيه النار . وبحث عن الشمعدان فلم يتبينه ـ اما ان العفاريت اختطفته او الظلام كان اقوى منه ـ الشيطان وحده يعلم ـ وهرع الى الفراش ومد يده ليدسها تحت الوسادة ..

ـ من ؟

خرج الصوت من باطن الحجرة كما يخرج قط اسود من جحر الفيران .

وقف سمير مذهولا . فها هو جده فى نهاية الامر .

ـ من بالباب .. قلت من ؟

فهمس سمير وكان قلبه هو الذى يردد الكلام ..

ـ انا يا جدى ..

فحشرجت حنجرة العجوز ، وكانها اوراق شجرة يابسة تهزها رياح الخريف :

ـ سمير .. تعال .. تعال ..

لابد ان جده مد يده ففتح النافذة فقد غرق فى طوفان من النور بهر عينيه . وتكشفت المرئيات امامه . ها هو الشمعدان رابض امام المرآة. الشمعدان وشبيهم .. نظر سمير اليها مغيظا وهتف فى سره : لعنة الله على شمعدانات الدنيا كلها ..

ـ سمير ..

فاقترب سمير خائفا من جده . ولمح نورا ينبعث من عينيه الضيقتين الحائرتين فى محجريهما ـ كانتا تقولان له : اقترب .. اقترب .. لم تخاف ؟ الست انا جدك ؟ ..

ـ ما هذا ؟

ابتهل سمير وهو يحاول ان يخفى يده وراء ظهره ..

ـ انه .. لا شىء يا جدى ـ لا شىء ابدا ..

ـ اذن فانت الذى تضعه كل ليلة .. ورفعه الجد بيديه الخشنتين فأجلسه على ركبته : واستطاع سمير ان يرى الشمعدان بوضوح . انه يميزه الآن ، وها هو يحاول ان يخفى وجهه فلا يستطيع . واين يهرب من جريمته ؟ ألم يبح بكل شىء ؟ ألم يبح بكل شىء ؟ ..

ومرت اصابع العجوز فى شعر

سمير . بل انه قد مسح خده فى رأسه كانه قط هرم :

ـ انت الذى وضعت الكيس تحت الوسادة ؟ .

ـ انا يا جدى لم اضعه .. انا وضعته ..

ـ .. لم فعلت هذا ؟

ـ صدقنى يا جدى ..

ـ وتحرم نفسك كل يوم من الملبس .. لاجل من .. لاجل جدك المسكين ..

سأله سمير وهو يضع اصبعه على شفتيه :

ـ الشمعدان قال لك ؟ !

فقال جده مستنكرا : !

ـ الشمعدان ؟

فصرخ سمير فى حماس : ساكسره .. سأكسره حتما ..

وتنهد الرجل العجوز .. وصار من الواضح انه يغالب دموعه . واشعل سيجارة . واختنق صوته فجأة . كان حنجرته امتلأت بالدخان الذى لم يرد ان يخرج منها ، وسعل كثيرا حتى بح صوته وهو يقول :

ـ انت اشفقت على جدك . . نعم يا حبيبى .. لكل شىء نهاية .. هل عرفت ذلك بنفسك يا صغيرى .. أين جدتك المسكينة .. عشرة اربعين عاما .. من كان يصدق !

هتف سمير كانه قد عثر على حل مسالة حسابية عويصة :

ـ هى عند الله . . ابى قال لى ذلك ..

فقرب العجوز وجهه منه قائلا : نعم ياحبيبى .. هى فى السماء ولكنها لن تعود .. هل قال ابوك ذلك ايضا كان ينبغى ان يسبقها جدك .. هل قال لك انها لن تعود ؟

لم يعرف سمير بماذا يجيب فان كلمات جده كانت اصعب من مسائل الحساب . . ولكنه ردد بصره بين الشمعدان المتهم وهو يحاول ان يخفى وجهه عنه عبثا ، وبين السرير النحاسى الذى تدلت من احد عمده جبة وقفطان عظيمان والنافذة التى ما يزال النور يتدفق منها كانه موج البحر .. ثم رفع وجهه الى جده ورأى التجعدات الكثيرة على جبهته العريضة .

قال جده وهو يضحك : ولكن اين خبأت الكيس ؟

فهتف سمير وهو يقفز على الارض: انه هنا .. تحت الوسادة ..

قال الجد وهو يمد ذراعه : ارنى .. انه ملبس ..

فأومأ سمير براسه موافقا : وفيه طوفى ايضا ..

ووضع الجد العجوز ملبسة فى فمه صار يلوكها بين فكيه العاطلين من الاسنان .. وابتسم راضيا ومد يده بالكيس الى سمير : خذ واحدة .. خذ .. فهتف سمير متحمسا وهو يقفز على الارض : لا ياجدى .. انها لك .. كلها لك ..

وانفلت يجرى مسرورا ..

قصة
ثلثة يوم الخميس

دفع صلاح الباب ووقف يحملق فينا فى صمت وقد قطب حاجبيه ، ثم القى بنفسه فوق احد المقاعد ، وارسل قدميه فوق مقعد اخر ، واشعل سيجارة ، وقال وحلقات الدخان تخرج من فمه كانها تخرج من احدى المواخن :

ـ انتم عيال .. جميعكم عيال لارجل فيكم سوى انا ! .. ترفضون ان تأتوا معى لاحضارها لان الجبن شىء متاصل فيكم ! .. الا تستحون من قعدتكم هذه وانتم فى انتظارى !؟. هاانا قد احضرتها .. وهى واقفةالان بالقرب من باب الشارع .. وكان ما قد اصابنا ، فقمنا الثلاثة من فوق مقاعدنا ونحن لانصدق ان صلاح نجح فىمهمته .

وبانت ابتسامة بلهاء على وجه محمود وهو يأل صلاح :

ـ هل صحيح حضرت معك ؟! ..

وتزحزح صلاح بمقعده الى الوراء قليلا ، ورفع عينيه الى محمود وركزهما فيه ، وقال له فى لهجة ساخرة بطيئة :

ـ طبعا يا فالح .. هل تظننى طفلا خوافا مثلك ؟! .. اذهب وانظر من النافذة اليها وهى واقفة .. متى تكبر وتتعلم الجراة ؟! سحقا للاقدار التى جمعتنى بمجموعة من الاطفال !! ..

كنا اربعة اصدقاء جمعت بيننا الالفة اثناء دراستنا بالمرحلة الثانوية، ولا ادرى ما الذى قرب بيننا ايامها حتى صرنا مثار دهشة لزملائنا فى المدرسة ، كنا لا نكاد نفترق ، نذهب الى المدرسة ونعود دائما معا ، ونستذكر دروسنا سويا ، ثم تجمعنا النزهات والرحلات ومرح الشباب وسمر الليالى فى اوقات الفراغ .

كنا نعتبر صداقتنا شيئا نادر المثال ، وكانت الصداقة بالنسبة الينا اقوى من الاخوة ، كنا نقول دائما ان الاخ يفرض على اخيه فرضا دون اختيار ، اما الصديق فانه الشخص الذى ننقب عنه بين الناس حتى نجده . بل كنا نعتبرها اقوى من الحب نفسه ، فالحب يهدف فى صوره الغالبة الى غرض حسى ، اما صداقتنا فهى بلا غرض .

ورغم صداقتنا هذه ، فقد كانت آراؤنا دائما متضاربة ، لم نكن نتفق على شىء واحد ابدا ، كان لكل واحد منا راى ، ولطالما امضينا الساعات الطوال فى التوفيق بين آرائنا الاربعة ! ..

وانتهت دراستنا بالمرحلة الثانوية، والتحق اثنان منا بالجامعة ، واضطرت الظروف الاثنين الاخرين ان ينزلا الى ميدان العمل .

وانعدمت رابطة الزمالة التى كانت تجمعنا ، الا ان صداقتنا ظلت على ما هى عليه ، ومنذ اول يوم ، اتفقنا على ان نلتقى مرة كل اسبوع .. مساء كل خميس ، وحرص كل منا على الوفاء لميعاده الاسبوعى مع الجماعة حتى كان يغلبه على اى ميعاد آخر يرتبط به فى تلك الليلة .

وكنا نسهر مساء كل خميس حتى ساعة متأخرة ، فقد كانت عطلة الجمعة لدينا جميعا تجعلنا لا نعبا بالسهر . وكانت سهراتنا تختلف من اسبوع لاخر ، نقضى السهرة مرة فى احدى دور السينما ، ومرة فى مقهانا

المفضل حيث نقيم مباراة رباعية فى الشطرنج ، وعلى الذى يكون ترتيبه الاخير ان يدفع لنا الحساب .. كل الحساب .. فيدفعه وهو يلعن مزاجه الذى كان منحرفا فى تلك الليلة فجعله يغلب من لاعبين لا يستحقون الفوز ! وكنا نؤثر فى مرات كثيرة البقاء فى بيت احدنا لنتسامر فى مرح ودعابة ، ولنعاكس بنات الجيران اللاتى يسهرن فى الاستذكار ! ..

وكان صلاح اكثرنا عنادا وتعصبا لرايه ، كان اهم ما يميزه غروره واعتداده الكبير بشخصه ، وصوته الجهورى الذي كان يطلقه فى ثقة مصطنعة ليقنع نفسه بانه صار رجلا كبيرا ، وكان بحكم دراسته فى كلية الحقوق وآماله الكبار بان يكون محاميا قديرا يتلاعب بالالفاظ اكثرنا كلاما واستعمالا للعبارات الرنانة البليغة !.

اما محمود فكان يعمل باحدى الشركات ، رماه حظه العاثر مع رئيس غاضب دائما .. حانق دائما .. لا تعرف الابتسامة الى وجهه سبيلا ، حفظ كل عبارات الشتم واللعن وراح يوزعها فى سخاء على مرءوسيه الصغار دون تفرقة ، فكان محمود ينتظر ميعاد مساء كل خميس ليخرج كل ما اودعه فى صدره من كبت ومرارة طوال ايام الاسبوع ! ..

وكان محيى مثالا للشخصية السابحة فى عالم الخيال والشاعرية ، كان رقيق المشاعر ، مرهف الحس ، قليل الكلام ، له آراء عميقة فى كل موضوع نتكلم فيه ، التحق بكلية الاداب واحب من بين طالباتها فتاة ملكت عليه كل احاسيسه . فصار يسرح وهو معنا فى التفكير فيها ، ولا يؤوب من سرحته الا بيد احدنا وهى تهز كتفه ! ..

اما انا ، فقد كنت مشدودا الى الثلاثة بشىء لا افهمه ، ربما لان عملى كموظف متواضع فى الحكومة يجعلنى انتظر ميعادهم الاسبوعى ،فى لهفة ، لانى اجد فيهم اشخاصا يختلفون كل الاختلاف عن زملائى الذين يعملون معى فى المكتب ، اولئك الذين تجاوزوا سن الشباب وصارت احاسيسهم لا تخرج عن اخبار نزول العلاوات ، وآخر القوانين التى صدرت فى ذلك ، واحسن طريقة لعمل اكلة بطاطس فى الفرن .. !!

وتناولت علبة السجائر التى كان صلاح قد وضعها فوق المنضدة ، واشعلت سيجارة ، وقلت لصلاح :

— لم نذهب معك لاننا اربعة ، والمسالة لا تحتاج الى اكثر من واحد!

فارسل ضحكة مقتضبة ، وقال :

— ولماذا لم تذهب انت وحدك ، لقد ادعيت وقتها التعب والاعياء لتريح نفسك ، اخذتم تتوسلون الى كالصغار لكى اقوم بالمهمة نيابة عنكم ، ثقوا جميعا اننى الوحيد بينكم الذى لا اهاب شيئا فى الوجود .

والواقع ان مسالة احضار امراة ساقطة الى البيت كان اصعب مهمة نقوم بها ، فقد كانت بالنسبة لنا نحن الاربعة اول تجربة نمر بها جميعا ، وامضينا وقتا طويلا فى رسم خطة محكمة نستطيع بها ان نحضر الى الشقة امراة صغيرة كنا قد شاهدناها واقفة فى احد الشوارع الخلفية للبيت ونحن قادمون ، وكانت كل الظروف ليلتها تغرينا بالمرور بتجربة النساء . شقة محيى خالية الا منا ، فقد سافر كل افراد عائلته الى القاهرة لزيارة اقاربهم هناك ، والمراة الصغيرة وجدناها تبتسم وتنظر الينا نظرات امراة تعرض نفسها ، والليلة ليلة الخميس .. ونريد ان ننسى اعباء اعمالنا ودراساتنا ! ..

ولكن المشكلة التى امامنا كانت : من منا يذهب لاحضارها ؟ ! .

كان كل منا يشعر بان تجربة مساومة امراة ساقطة لاول مرة فى

حياته تجربة كبيرة تحتاج الى كثير من الجراة .

ولما كنا نعرف فى صلاح اعتـداده بشخصه وشـــهامته ، فقد اخـذنا نتسابق فى الثناء عليه والاطنـاب فى التحدث عن جراته التى لا حد لها ، ومبادئه التى تقول ان لا شيء يهم فى هـذه الحياة ، وان على الانسان ان يفعل ما يريد دون خوف من الناس!.

وصدقت ظنوننا ..
فقد اندفع صـلاح الى الشـارع ليعود الينا بعد قليل وهـو يباهينا بجـراته واقدامه واعماله البطـولية الخارقة لقدرات البشر ! . .

سأله محيى :
ـ ولماذا لم تصعد معك ؟ ..

رد صلاح :
ـ انت عبيط واكبر مففل ! .. ماذا يقول بواب العمارة ؟ ! .. الحق على ! .. كنت استطيع ان افعل ذلك ولكنى خفت على سمعتك ياحضرة الابله ! ... لقد شرحت لها كل شيء ووصفت لها الشقة ، وطلبت منهـا أن تصعد بمفردها بعد خمس دقائق ، فيحسبها البواب زائرة عادية تقصد احدى شقق العمارة .

ولم صلاح قدميه الممتدين فـوق المقعد وقال :

ـ لمـــاذا تحملقون فى هكذا وقد اصابكم الذهول ؟ ! .. ليفتح احدكم باب الشقة ، فهى صاعدة الان وربما تصل الطريق الى الشقة .

ومد محيى اصـــابعه فى جيب « البيجاما » واخرج نظارته ، وجر ساقيه فى اضطراب كانه فى طريقه نحو لا يعرفه ، ولبس « الشبشب » بعد اكثر من محاولة منه لجمع شـتات اعصابه المتهالكة ، وفتح باب الشقة ، واخرج راسه منها ، وسمعناه يقول بصوت مهتز النبرات مختلط بصوت احتكاك « الشبشب » ببلاط الصالة فى حركة لا شعورية :

ـ هنا .. عندنا ..
ودخلت من الباب فتاة ..

لم تتجاوز البـابعـــة عشرة من عمرها ، ذات قوام رشيق متناسق ، عادية الطول ، جمالها من ذلك النوع الريفى الهـادىء ، ترتدى مـلابس بسيطة ، وقد عقدت شعرها فى ضفائر بطريقة بدائية .

ولمحتنا وهى فى الصالة ، ودخلته الى حجـــرتنا فى خطوات متثاقلة ، وكانت تبذل محاولة كبرى فى رسـم ابتسامة على شفتيها .

والقت بنفسها فوق احد المقاعد وهى ترسل آهة مكتومة ، ونكست راسها الى الارض وكأنها تتأمـل فى السجادة شيئا غامضـا محيرا ، ثم رفعته فجأة وقالت :

ـ هل انتم الاربعة . ؟؟
رد صلاح على الفور :

ـ نعم .. نعم .. وكما ترين كلنا طيبون .. واصحاب من زمان .

وضحك ضحكة بلهاء قطعها محمود وهو يسأله :

ـ هل اتفقت معها على الفلوس .؟
قال صـلاح وقد تطلع اليـــه فى استنكار ودهشة :
ـ الفلـوس يا عبيط ليست كل شيء .. المهم الكلمة الطيبة ! ..

وتسلق بنظراته الى وجه الفتاة بعد ان القى نظرة عابرة الى ساقيها ، وابتسم لها قائلا :

ـ اليس كذلك ؟ ! ..

قامت الفتاة الصغيرة واقفة ، ونظرت الينا فى جمود قائلة :

ـ هل الحجرة المجاورة معدة ؟؟.

وهب صلاح واقفا كأنها كانت تساله وحده ، واندفع الى الصالة وهو يقول لها :

ـ نعم .. تعالى ورائى .. انها حجرة نوم محيى .. وقد لا تعرفين .. محيى رجل كريم ! ..

واشار اليها بيده كأنه قائد تتوقف عنى اشارة يده معركة حربية خاسمة

وجرى محيى خلفها دون ان يلبس « الشبشب » هذه المرة ، وعاد لتوه بمفرده وترك صلاح هناك ، وغاص فى احد المقاعد ، واقترب براسه منا وهو يقول هامسا :

ـ ان قلبى يكاد يتقطع على هذه الفتاة !..

فهز محمود راسه فى سخرية ، وقال له :

ـ وانا بالنيابة عنها اشكرك لطيبة قلبك واقدر مشاعرك ، لو كانت لهن نقابة لقدمن اليك الشكر كتابة وبطريقة رسمية .. ! اسمح لى . . ان قلبك الرقيق هذا سيودى بك الى داهية !..

ورفع محيى نظراته الى محمود وقد ظهرت على ملامحه علامات التاثر مختلطة بالرغبة فى جعل الحديث جادا :

ـ انك لا تفهمنى .. لقد كنت اظن نساء الليل على صورة غير هذه .. كنت اظنهن شرسات وقحات ، لايجدن سوى الكلام غير المهذب ، ولكن هذه الفتاة اثارت فى شعورا غريبا .. انها وديعة .. مسالمة .. بل اكاد اقول ساذجة الى ابعد حدود السذاجة .. مسكينة !.. اننى ارثى لحالها !.. حرام ان تعيش مثل هذه الحياة !..

وربت محمود فوق كتف محيى ، وقال له كأنه يتحدث الى طفل صغير :

ـ الله يخليك لأمثال هذه الفتاة ويديم قلبك الكبير لهن . . يا اخى افهم الحياة على حقيقتها ولا تغرك المظاهر .. لا شىء حقيقى ابدا .. من يدريك .. لعل تلك السذاجة التى تتكلم عنها تخفى وراءها شيطانة ؟!.. خسارتك يامحيى..!!

وسمعنا صوت باب الحجرة المجاورة وهو يفتح ..

ويدخل صلاح الى حجرتنا بوجه جامد لا يعبر عن شىء ، ويجلس صامتا ، ويضع راسه بين كفيه .. ثم ياخذ فى البكاء ..!!

قلت له :

ـ مالك يا صلاح ..؟!

ويستمر فى البكاء دون ان يجيب

ويقف محيى ، ويتجه نحو صلاح ليجلس الى جانبه ويضع يده فوق كتفه :

ـ ماذا حدث يا صلاح ..؟!

ويرفع صلاح وجهه نحو محيى ويقول له فى عصبية ظاهرة :

ـ ياجماعة اتركونى فى حالى .. الله يلعن هذه الليلة السوداء ..!!

ويهب محمود واقفا ، ويقول لصلاح وهو يتجه نحوه :

ـ قل لنا ماذا حدث حتى نشاركك البكاء ..!!

ويرد صلاح :

ـ لست ناقصا سخرية .. كفانا سخرية الاقدار ..!! من منكم الذى اشار علينا باحضار هذه الفتاة الى البيت ..؟ كانت فكرة مثل صاحبها .. انها فتاة .. فتاة بكر .. لم يمسسها رجل قبل اليوم ..!! لقد حضرت من الريف منذ شهر هربا من زوجة ابيها ، وجاءت الى المدينة الواسعة تبحث عن الماوى والمأكل .. ولم تجد بالطبع .. وعملت عن طريق مكتب للتخديم خادمة لدى احدى العائلات . . واتهمتها ربة البيت بانها قليلة الادب وانها تحاول التأثير على زوجها .. وطردتها .. ووجدت الفتاة نفسها صباح اليوم فى عرض الطريق ..!! وقررت ان تنزل للعمل فى اقدم مهنة عرفتها المراة .. وكنا نحن اول تجربة لها .. وكنت انا .. باللمرارة والسخرية .. اول الاربعة ..!!

وصمت صلاح لحظات ، ثم قال :

ـ حين سمعت قصتها تركتها ولم امسسها .. !

وراح يبكى ..

وزفر محيى وقال وهويهز راسه:

ـ اول تجربة لنا .. واول تجربة لها .. كم هى عجيبة تلك الدنيا ..!

ولاحت ابتسامة صغيرة على وجه محمود وهو يقول لصلاح :

ـ وما هذه الانسانية التى نزلت عليك هكذا فجاة يا صلاح .. ؟؟ لو كنت مكانك ..

وتطلع اليه صلاح وقال له وفى عينيه نظرة تحد :

ـ انها الآن فى الحجرة .. ماالذى يمنعك ان تذهب اليها .. ؟

ووضع محمود يديه فى جيبى « البنطلون » ، ثم القى بنفسه فوق مقعد ، وراح يتطلع ساهما الى الارض ..

وهب صلاح واقفا ، وقال فى لهجة تكاد تكون آمرة :

ـ كم معكم من الفلوس .. ؟

وفوجئنا بسؤاله ..

الا ان محيى سارع ووضع يده فى جيبه واخرج خمسين قرشا اعطاها لصلاح ، ثم توالت عليه المبالغ الكبيرة والصغيرة ..

ورانا الفتاة فجاة واقفة بباب حجرتنا وفى عينيها نظرة منكسرة ..

وجرى اليها صلاح ليصحبها الى باب الشقة ، ثم لمحناه عند الباب وهو يضع فى يدها المبلغ الذى جمعه منا ..

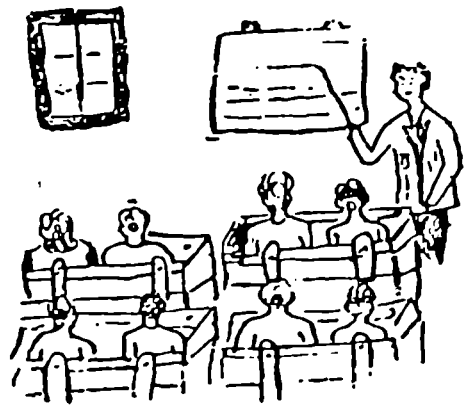
وعاد ليجلس معنا .. ويطلب من محمود ان يعطيه سيجارة ..

* * *

وفى مساء الخميس التالى .. كنا نحن الاربعة فى طريقنا الى بيت محيى لنقضى عنده السهرة ، ولمحنا عند محطة الاتوبيس الفتاة .. نفس فتاة الخميس الماضى ، وبجانبها رجل يلاحقها بكلماته وابتساماته ، ثم راينا تاكسى يقف امامهما .. فيدخل اليه الرجل .. ثم تلحقه الفتاة .. وينطلق التاكسى فى الطريق الطويل.

مصطفى حميده

بعثة تعليمية



في أربعة فصول

الفصل الاول

— ٤ —

امر هام :

وورد الينا كتاب من المنطقة يقول: احضروا فى اسرع وقت لامر هام ..

وسألنا (المراسلة) : اما تعلم شيئا عن السبب ؟؟

ـ ما ادرى ..

ـ هل نغلق المعهد ونذهب ؟! .

ـ ما ادرى ..

وهذا المراسلة تاجر .. له دكان بقالة ، وسمسار اغنام وابل ، ومع هذا كله يسعى ليكون (مطوعا) . . لذلك يمتاز بكثير من الغباء والجشع والجفاف وعدم المبالاة والاهتمام باحد فى المدرسة .

وقد اعتاد ان يذهب الى المنطقة التعليمية كلما اقتضته الحاجة لشراء سلعة ، ولا يأتى الى المدرسة الا اذا كان يحمل تعليمات .

لذا قل ان نراه اكثر من مرة او مرتين فى الشهر .. ومع انه ينال مائتى ريال راتبا شهريا فهو لايصرف رواتب المدرسين من المنطقة الا فى مقابل الحصول على واحد فى المائة من كل راتب جعلا ..

وكانت بيننا وبينه جفوة ، لاننا رفضنا قيامه بتسليم رواتبنا ـ التى تصرف مرتين او ثلاثة فى العام ـ وسينال على مجرد استلامها مايزيد على خمسمائة ريال ، على حين لنا وكيل مصرى « ببريدة » يقوم بكل الاجراءات ، من كتابة « المسيرات » ، والانتقال بها من مكتب الى اخر ثم السفر اليها فى « الرياض» لمتابعتها فى انوزارة واخيرا تتبع خطاها فى المنطقة الى ان ياذن « المدير » بالصرف .. وبالطبع كان لابد من ان يبر ويسخو ، ويعرف كيف يحرك لها حوارها فتحن ..

ومن ثم كان من العبث الاستفسار من « المراسلة » عن شيء ..

وبحثنا عن مدير المعهد .. وطال

البحث ، لان المدير اشترى عربة نقل « ونيت » منذ أسبوعين ومنذ ذلك الحين وهو معها ، يجتازان كل طريق الا طريق المعهد ..

بل .. واصيب المدير بهواية شراء السيارات ، فصار يشـــترى ويبيع ويكسب مالا ، وكلما واتته الفرصـــة لنقل « حمل » سارع الى اهتبالهـا ولا يدرى عنا ، ولا ندرى عنه ، اكثر من هذا !!

والتقينا آخر الليل ــ اقصد بعد العشاء ، لان القرية جميعها تنـــام عقب الصلاة ــ ورأى ان يجملنا فى الصباح الى المنطقة ، ويعطى المعهـد اجازة .

وذهبنا الى المنطقة ، وجلسنا طويلا فى حجرة المدير ، وهو لايرفع الينـا بصره ، وكان خمسة رجال طـــوال عراض لايملئون عينه ، او لايشغلون حيزا امامه !!

ثم اخذ يجيل الطرف فى جوانب الحجرة ، ولا يرانا !!

يلتفت الى هذا الخادم او ذاك .. ويقف ويسلم على من جاء يسأل عن امر تافه ، ويطيل التامل فى السقف ويقلب فى اوراق على مكتبه ، ثم ينظر الى لا شىء ، على طريقة الفلاســـفة العظام .. ولا يرانا !!

ونحن كذلك ننظر ذات اليمين وذات الشمال ، والى فوق والى تحت ، والى السيد المـدير وكل حركة من حركاته ، والى الكراسى المليئة برجال حفاة مزقت الشقوق اقدامهم وانشغلوا بكئوس القهوة والشاى التى يصب فيها خادم كلما فرغت .

وطال بنا الجـــلوس ، وضاقت النفوس ، والسيد المدير منشغل عنا بغيرنا ، فاذا خلا لنفسه اخذ يفتـــل سوالفه التى تغطى اذنيه ، وينظر فى كل ما حوله .. ولا يرانا !!

وامتلأت عيـوننا بالرماد ، وثقلت صدورنا بالضباب ..

واخذنا نميـــل برءوسنا نفكر فى الانصراف .

وكانما احس بما يدور بيننا فنظر الينا مرة بعد مرة ، وتناول اوراقا من امامه واسند راسه على كفه ، وسها وذكر ، ثم قال :

ــ الاساتذة من « البدائع » ..

ــ نعم ..

وعاد الى اوراقه ، ونهى وجودنا وجاءه ناس وناس ، وقدمت اوراق واوراق وهو يقضى فيها بيده وعينيه ولسانه وبسماته المتزنة الوقور (!!) ثم التفت الينا وقال :

ــ استدعيناكم للحضور ..

ــ نعم ..

واخذته نوبة تفكير حادة .. انقذه منها رجلان لهما سمت وابهة ويلبسان ملابس عربية ، وتحدث احدهما بلهجة سورية ، وسكت الاخر سكوتا طويلا الا من كلمة وكلمة للسورى بالانجليزية

واتيحت الفرصة للسيد المـــدير يتحدث فيها عن الخصائص الكبرى التى ميز الله بها ابناء المملكة عن سائر العرب .. ذكاء حاد .. وشهامة .. وكبرياء .. وحب للعمل .. واجادة لما يوكل اليهم من الامور .. ونزاهة .. وصبر .. الخ ..

ودارت الساعة دورتين والحديث لا ينقطع .والحجرة تفرغ وتمتلىء ، وكئوس القهوة والشاى تفيض مثنى وثلاث وزباع .. وكانا لم نغلق معهدا وليس بيننا وبين « البدائع » ثلاث ساعات فى رمال وكثبان !!

وقفنا فى غيظ نريد الانصراف .. فقال :

ـ هل قابلتم المحاسب ؟
ـ اى محاسب ؟
ـ فوق .. فى الدور الثانى ..
ـ وماذا يريد منا ؟
ـ فلم جئتم اذن ؟
ـ بناء على هـــذا الطلب . .
« وقدمت اليه كتابه »
ـ اه .. ومن اذن بالمعهد ؟
ـ لا احد .. الطلبة فى اجازة !!
« بسخرية خفيفة »

ـ اية اجازة ؟ « بغضب »
ـ الاجازة التى منحتها ـ سيادتك لهم .

ـ لاشىء من هذا !!
ـ واذا استدعينا جميعا على وجه السرعة فمن يفتح المعهد ؟

ـ اه .. لقـــد كان بوسعكم ان تتصرفوا ..

ـ اى تصرف ؟
ـ لقدقسم زملاؤكم بعنيزةانفسهم فحضر بعضهم فى يوم والاخرون فى يوم اخر .

ـ وهل قلتم عن سبب استدعائنا حتى نتصرف على هديه ؟

ـ فى الحق هذا قد فاتنا ، ولـكن كان عليكم ان تفكروا فى الطلاب .
ـ وما الامرالذى استدعيتنابسببه على وجه السرعة ؟
ـ تعرفون هذا من المحاسب
وذهبنا الى المحاسب ..
ـ ماذا تريدون منا،؟
ـ اه ..
وقرا (كتابهم) الينا ، وكتب عليه (الاخ ..) واشار بيده الى احـــد المكاتب ..

وذهبنا الى حيث اشار .. واخرج (الاخ ..) عقودا كتبناها بمصر ، وقال :

ـ اين التمغة ؟
ـ اى تمغة ؟
ـ تمغة هذه العقود ..
ـ الهذا اغلقنا المعهد ؟
ـ العقود مطلوبة فى الوزارة ..
ـ ان لنا وكيلا هنا ، وكان يمكنكم طلبها منه ، بل كان يمكنكم وضـــعها وخصمها من رواتبنا ..

ـ وما قيمة هذا القول الان ؟
ـ اه حقا .. ومن اين نأتى بها ؟
ـ ان من يبيعها قد انصرف الان ولن يعود لمكتبه الا صباح غد ..
ـ وما الحل ؟
ـ غدا ان شاء الله ..
ـ واين نبيت ؟ .. ومن يفتـــح المعهد غدا ؟
ـ مالى شان !!
ونزلنا الى المدير حانقين .. وكان جدل طويل وافق بعده على ان يكتب الى المحاسب باخـذ قيمـة التمغة ، وبتركنا ننصرف ..

عادات :

واهل رمضان ..
وانقطع « المد » لان شهر الصوم والعبادة خير دافع الى المسجد . .
ولان النساء تؤدين صلاتى العشـــاء والفجر خلف الرجال .. فلا داعى لان تطلعن على مهزلة الرجال ..

وبدات العلاقات بين القوم وبيننا تتحسن ، خاصة وان العربات صارت تصل الى « الصحية » وتظل وقتا من الليل .

و « الدختور » لم يعد بقادر على الحرمان وهو يرى ويسمع ، فصار ينفث دخانا فى رائعة النهار امام « الصحية » وعلى مشهد من الجميع

واصبحنا وامسينا على روايات واقاصيص :

« الطعام ياتيها من « بريرة » فى ضربة خاصة ..

لها زوج غاضب .. ويعتزم تطليقها ..

المدعو زوجها ياتيها كل يوم مع وجوه جديدة ..

انها حامل فى ايامها الاخيرة .. »

وولدت فى اخريات رمضان ..

ومات الولد بعد ايام ..

وسار فى الجنازة رجال القرية .. حتى الامير !!

وكانت سخرية مريرة ان يشيع الوليد بهذا الاجلال والاحترام (! !) وليس من عادة الناس هنا تشييع الموتى والبكاء عليهم .. فقط رجلان او اربعة يحملون الفقيد الى قبره ، ولا تخرج امراة خلفه ، ولا يسمع صوت ولا يقام ماتم يتلى فيه القرآن وتشرب القهوة . .

فبمجرد ان يصبح العزيز فى العالم الاخر يشطب اسمه من سجلات الدنيا جميعا ..

ولكن « الدختورة » تسير فى جنازة فقيدها العزيز !

وبالطبع لم تكن قادرين حتى على مواساتها ، لان اى اتصال بريء يوحى بالكثير ..

وصار الكثيرون يدعوننا لمجالسهم .. وصرنا نعتذر ..

وكانهم احسوا بالمعاملة القاسية التى عوملنا بها ، فارادوا معالجة آثارها بالكلمة الطيبة والبسمة الودود

وكان انتهاء شهر رمضان موحيا بانتهاء العام الدراسى .. وكما يقول انعامة عندنا « يالله حسن الختام » !!

ومن حين لاخر ، كان يلتقى بنا بعض الشبان ، وما اقلهم فى القرى .. فما ان يقوى احدهم على العمل حتى يخرج الى المدينة بسيارة يقودها ، ويكسب قوته ، ويدخر ليتزوج ، او يعمل فى احدى الوظائف ، وما اكثرها ويدخر ..

والادخار هاهنا لايرتبط فى الاذهان الا بالزواج ..

كل رجل ـ متزوج او عزب ـ له صندوق خشبى ، يحمل وحده مفتاح قفله ، ويظل يجمع فيه ما طالت يده ، حتى اذا توفر له قدر من المال فكر فى المراة . .

وللزواج هنا تقاليده الطريفة ..

فان لم يكن الفتى قد عاين فتاته طفلة ، فلا امل فى رؤيتها الا بعد ان تصبح له ..

ومن ثم يذهب لخطبتها ، او يرسل من يخطبها وقد تذهب احدى زوجاته لتخطب له .. والعروس لاتبين على احد من اهله ، اذا جاءوا خاطبين ، حتى لاينقلوا عنها ما ليس فى صالحها

ويدفع مهر مغالى فيه لوالد العروس فيضعه فى جيبه وقد يذهب ليتزوج به هو الاخر .

وعلى الزوج ان يؤثث بيتـــه لان عروسه ستصله لاتملك سوى ثيابها التى فوق جسمها .

ولا تزف العروس لزوجها الا فى بيتها ، حيث يقضى معها اسبوعا او اكثر ، وقد لا يبيت اكثر من ليـــلة ويولى الادبار .. وحين يعود بها بعد الولائم لاهلها واهله ، ولا طبـــل ولا مزمار ..

وفى الولائم لايمكن لاحـــد ان يستخدم يده اليسرى لانه يستعين بها فى الخلاء وقت قضاء حاجته .. ولا يتجاوز الطعام اللحم والارز وقد يستبدل بالارز الجريش (حبوب القمح وقد دارت عليها الرحى دورة) كما قد توضع اطباق المطاريز (قطع من العجين تنضج مع اللحم والصلصة) وكثيرا ما تقدم اطباق القرع العسلى فى مرق الطماطم المالحـــة بدلا من المطاريز .

ولا تقدم المـــلاعق على المائدة ، الا لغريب عن الديار ، لايستخدمها لان العيون ستتقاذفه ..

وقبل ان يغسلوا ايديهم من الطعام الدسم بالصابون .. يكفى ان تبتل بالمـــاء وتمسح فى طرف الجلباب او « الشماع » ــ غطاء الراس الرسمى للسادة ــ وعادة المسح فى الشماع او فى كم الجلباب شائعة جدا ، تألفهـا لاول لقاء بالمسجد ، خاصة فى الشتاء اذ يكثر الزكام ، ويقف الجميـــع فى الصلاة يمخطون فى ثيابهم ويتجشئون ويتحركون ماطاب لهم وينظرون الى القـــادمين ويعدلون من ثيـــابهم ، ويسيرون الى امام كلما بانت فرجة فى الصف ، ولامبالاة بما تقتضـــيه الصلاة من خشوع ..
والتجشؤ هنا مدعاة الى المباهاة .. حين يرفعون ايديهم بالتكبيرة الاولى تنطلق الحناجر فى انغام مثيرة وكلما كان الصوت طويلا منغما دل على اكلة طيبة .. ومن ذا الذى لايباهى بمـا حصل من طعام هنىء مرىء ؟ !

والنساء يفعلن هذه الفعلة دون اى شـــعور بالتقزز ، بل كثيرا ما ينافسن الرجال فى هذا الميدان ، حتى ليظل الواحد منا يتابع هذا الضجيج غير دار بما هو فيه من صلاة !!

ولقد بدانا ننفر من صلاة العشـــاء خاصة فى رمضان لانهم يكونون قـــد انتهوا من الافطار منذ قليل .. فهم يتناولون ثمرات قبل صلاة المغرب ، وبعدها يقبلون على الطعام ..

وكثيرا ما يفاجأ المرء عند دخـــوله المســـجد او خروجه منه بصبية او صبى يحمل وعاء فيه ماء وكل داخل أو خارج يرمى فيه من خيه لتشربه المريضة او المريض املا فى الشـــفاء ولعلها عادة ناتجة عن تصـــــور ان الشيطان الذى يلبس الجسم ، اذا اجتمعت عليه لعنات الناس فى هـــذا انبصاق فر هاربا !!

ومن العادات الطيبـــة فى رمضان انهم يحملون اطباق التمر الى المسجد قبيل صلاة المغرب ليفطر الغريب

ويطوف بالمساجد فى رمضـــــان الكثيرون من الفقراء الذى يقطعـــون مسافات شاسعة بين القرية والاخرى يسألون الناس احسانا ويتفننون ــ كما هو الحال عندنا ــ فى الاستيلاء على قلوب الناس وجيوبهم .

ومع كثرة الفقراء وضنك الحيـــاة فان يدا لا تمتد بالسرقة .

البيوت شبه مفتوحة والمتاجـــر تترك أثمن بضائعها فى الطريق ..
ولا اعزو هذا لشدة القانون فان احكاما قاسية عندنا ضد «المخدرات» ولم تردع احدا .

ان الانسان لايسرق الا اذا احس مع الحرمان بان من حقه ان ينعم كما ينعم سواه ولكن هؤلاء قد اصبح فيهم الرضا بالواقع فضيلة .. فكل شيء مرده الى الله !!

هذا الى ان استمرار المظاهـــر الدينية ــ بقوة المطوعين ــ عـودهم اياها .. مجرد عادة .

الجنس :

وقد حدثنا من اتصـــل بنا من الشبان بالعجب ..

انهم يأنفون من السرقة حقا لانهم لم يفعلوها ولكن يدا تمتد مرة واحدة لا تسلو ..

وقد ظهرت حالات كثيرة مع الجيل الجديد ، وامتلأت القلوب والعيون والشفاه بالاستهتار .

وثمة جرائم ابشع من السرقة .. فى داخل البيوت .

فى كل بيت اكثر من زوجة . . ومع الحيلولة بين الانثى والذكر حتى بين الأم وابنها اذا صار صبيا ، فان الفراغ والفقر والجهل يدفـــع الى ما يسرى عن النفس على اى وجه .

واذا وضعنا فى الاعتبار حـــرارة الجو ، وعدم ختان المرأة وسفر الرجال القادرين على العمل الى المدن دون زوجاتهم ، وخروج النساء للعمل فى الحقول ، وما اوسع مداها ــ فاننا لانستطيع ان نقطع على الشـــيطان طريقه ..

وان نحن قدرنا روابط الاسرة حق قدرها وعرفنا ان وجود الابن بين امه واخوانه يكسبه طابعا انسانيا مهذبا ويعوده احترام المرأة والحفاظ على العرض ــ لوجدنا اى عـــذر لهؤلاء الذين ينحرفـــون .. هؤلاء الذين لايجدون فى الحديث عن العلاقـــة الجنسية ادنى حرج ..

وانك لتسمع بين حديث الطلبـة الكثير من الالفاظ التى لاتقال الا فى خلوة وعلى استحياء ..

وكثيرا ماتصك اذن المدرس ــ وهو يقوم بواجبه ــ بعض هذه الكلمات ، ولاحساسه بمدى جرمها واعتيـاده قداسة الدرس ، لايملك الا ان يتغافل حتى يظل الامر فى اطار من السرية ، التى تقول بتحريم الراديو والدخان والورق . وفى كل بيت أحدث هذه الانواع !! ولا اقول عن الخمور ، اذ لا يعاقرها ويتاجر فيهـــا الا الذين يملكون ذلك بل يقيمون الحدود !!

ولقد قيل ان على الاباء تقـــع المسئولية الكبرى فى تناول الابنـــاء لهذه العلاقات الشاذة فى بساطة تامة لانهم يقومون بها امام اعين ابنائهم او على مقربة منهم ، دون حذر ، مادام الابناء مايزالون صغارا وان التحقوا بالمدرسة الابتدائية ، ولان ما يقومون به لايتنافى مع شريعة الله « هن لباس لكم ، وانتم لباس لهن » هكذا . . . دون تقيد بوقت ولا مكان !!

وقد يقول البعض : كيف يشـــيع « اللواط » والزنا قائم ؟

ولحن بدورنا تساءلنا كثيرا لانا

نعلم ان شـــــدة التزمت تؤدى الى الشذوذ بين ابناء الجنس الواحد .. ولكن هل يتيسر لكل انسان ان يجد ما يريد وقتما يريد ؟

ان الســـحاق عادة منتشرة بين الفتيات فى المدن ، بل ان الصداقـة الشاذة لها تقاليدها التى يعترف بها الاباء فى بعض المدن ، كمكة مثلا .. اذ تهيم الفتاة باخـــرى وتتزاوران وتنفردان .. وتولم احداهما للاخرى .. وتهـــدى اليها ما تستطيع . . وتغضب وتثور اذا لم يتوفر الوقت للانفراد بها ، والعيون ترى .. والاذان تسمع ..

وكثيرون من الاباء لاتعظـــم فى نفوسهم العلاقة بين ابنـــاء الجنس الواحد مهما بلغت .

حدثان مدرسا مصريا « بالرس» وجد طالبين فى حالة تلبس ، فابلغ الادارة التى تورطت امام المصريين ، وفصلتهما ..

وجاء والد احـــدهما ـ وكان مطوعا ـ يسال عن سبب حرمان ابنه من الدراسة ، وحين علم بالامرابتسم ساخرا من الموقف ، وقال :

ـ ايش سووا ؟! هادول احرار .. فاكرنهم يتتنوا « يدخنون » ؟

اى ان جريمة التدخين هى التى يؤاخذ المرء عليها ، اما هذا الوضـع فداخل فى نطاق الحرية المشروعة !!

والدخان جريمة يعاقب عليهـــا بالجلد .. هذا الدخان الذى يباح دخـــوله ، وتحصل عليه رســـوم « جماركة » ولا يكاد شاب يحـــرم نفسه من التنفيس به عما فى صدره فى السر طبعا (! !) .

وكل جريمة ليس فيها حد يعاقب صاحبها بالجلد ، وقد يشفع بالجلد السجن .. والعقاب يجرى دائما يوم الجمعة ، فى ساحة امام المســـجد الجامع ، حيث يشاهد الجميع عملية التنفيذ ساعة خروجهم من الصلاة .

وقد يبلغ التنفيذ مبلغا مخيفا حين يساق « المجرم » ليعدم ، فيشـــد بالحبال جالسا فى الساحـــة ويأتى الشرطى المنفذ ، فيشكه بسنان السيف فى ظهره ليرفع راسه ، ثم يضرب عنقه ولكن الضربة قـــد تخطىء ، ثم ان السيف قد ينبو ، فتتكرر الضربات . وقد تجرى هذه العملية امام من ينتظر قضاءه ، فينخلع قلبه قبل ان يوافيه قدره .

ولا تسمع همســـة مستنكرة من الجموع التى ترى وتجد فيما ترى متعة التسلية والتجديد .. او متعة الاحساس بنعمة الافلات من هـــذا المصير ..

فاذا انتهت هذه المشاهد تفرقت الجموع فى هدوء لتجد طريقها الى كاسات القهـــوة والشراب ، او الى الاحـــواض المقسمة بحائط اقفى على الابار فى اطراف القرية ، حيث يجتمع النساء الى قسم يمـــلان القدور ، وتتحدثن الاحاديث الخاصة والرجال من الجانب الاخر يستحمون ويثرثرون والاطفال يشبون ويقلدون ..

للحديث بقية

كامل سعفان

الأدب والثورة

بقلم : محمود حنفى كساب

تثير التغييرات الجذرية التى تحدث فى بلادنا مناقشات كثيرة . . واكثر هذه المناقشات يدخل الادب كعامل أساسى يساعد على تطوير المجتمع فى اطار ما يسمى بالثورة الثقافية .. فما هى الثورة الثقافية ؟

من الطبيعى جدا أن تحدث ثورة ثقافية فى بلد تقوم فيه ثورات سياسية واجتماعية ، والثورة الثقافية تحدث كنتجة منطقية لحدوث الثورتين السابقتين .. فحينما تحدث الثورة السياسية كنتيجة لعدم تمكن النظام القائم من تلبية حاجات الجماهير السياسية ، وهى حاجات يطلق عليها اسم « الديموقراطية السليمة » ، وتحقيق هذا المبدأ من جانب الثورة السياسية يحتم على القائمين بامرها أن يحققوا ما قاموا من أجله وحينما يمضى الثوريون فى ثورتهم السياسية يجدون انفسهم فى حاجة قصوى لتحقيق ما يسمى بالثورة الاجتماعية .

وتحدث الثورة الاجتماعية نتيجة لصعوبة ارساء الديموقراطية السياسية .. فكيف اطلب من الاقطاعى ان يغل يده عن التحكم فى الحكم أو سوق الفلاحين الى صناديق الانتخاب ؟ وكيف اطلب من الراسمالى الا يؤثر فى الناخبين من العمال ، وذلك تحت تهديد سلاح الفصل والتشريد ؟ .. من هنا لا يستطيع الثوريون تحقيق الديموقراطية بدون الاطاحة بالاقطاع والراسمالية .. وهنا تكون الثورة الاجتماعية قد بدات .. وحينما يمضى الثوريون فى تعديل الخريطة الاجتماعية للشعب ، ومحاولة تحقيق العدالة الاجتماعية ، تصبح الثورة الثقافية ضرورية .. ضرورية لحماية اهداف النضال .

وتحدث الثورة الثقافية حينما يقدم الى الجماهير نظرية العمل السياسى ، والتى بمقتضاها تستطيع الجماهير ان تتقدم غير هيابة .

والثورة الثقافية شعارها العلم . فبالعلم وحده يستطيع المجتمع ان يتقدم ، ومن ثم يتمكن الثوريون من وضع النظرية موضع التنفيذ . . فاشعال الثورة الثقافية بين جماهير الشعب كفيل بجعلها تتقدم فى طريق أحرية ، وهنا تستطيع الثورة الاجتماعية والسياسية الرسوخ وانتاع الجماهير بضرورتها ، فالثورة الثقافية هى اساس كل من الثورتين السياسية والاجتماعية .. انها بمثابة الارضية التى تعتمد عليها الثورتان للتقدم .

ومن المعروف ان الثورة عمل جماهيرى .. والادب لا يروج الا بين

الجماهير ، فالاديب لايكتب الا للشعب ، والا فلمن يكتب ؟ ! .. وهنا تجيء اهمية لمن يكتب الاديب ؟ .

ويتحدد جمهور الاديب بطبيعة كتاباته .. وهنا تثار قضية الالتزام ، هل الاديب ملتزم او غير ملتزم ؟ وتفريعا تنشأ قضية الادب للحياة وقضية الادب للادب .. ان الموضوع ضخم وتفريعاته متعددة ، ولكن المهم هو موقف الادب من الثورة .. فلندع القضايا السابقة ولنركز على الادب والثورة ..

عرفنا الثورة بانها عمل جماهيرى هدفه التغيير للتقدم .. ومن ثم لكى يحقق الاديب فاعليته لابد وان يكون جماهيريا .. لا ان يكتب عن الجماهير فكفى الجماهير كتابات برجوازية تتسم بالعطف والمواساة انما نريد ادب الشعب (١) .. وادب الشعب هو الذى يمس بنبضه الجماهير ، انه الادب الذى يصدر تعبيرا عن آمال الجماهير وآلامها .. وقد يتساءل سائل « وهل حقق الادب ثورة ؟ » من الطبيعى جدا ان الادب غير قادر على تحقيق الثورة فى المدى القصير ، وانما خطورة الادب تظهر فى المدى الطويل ان اثر الادب يلزمه سنين طويلة لكى يتسرب داخل النفوس .. فالادب ليس هتافا غوغائيا ، ولكنه دقات تبدو واهنة ، ولكن اثرها كمثل تفجير الجبال !

والذين يدعون الادباء فى بلادنا الى الكتابة عن مآثر ثورتنا بالضرورة حسنو النية ، لانهم ليسوا بادباء .. فالاديب ليس جهازا « للتيكرز » يستقبل ويرسل فى لمح البصر ، وانما هو انسان قبل كل شىء ويلزمه وقت .. وقت طويل لكى يستوعب التغيرات السياسية والاجتماعية فى بلده .. وتتفاوت هذه المسألة من اديب الى آخر .. فهناك ادباء تقدميون وهؤلاء قدراتهم على الاستيعاب عظيمة بحيث تتيح لهم الكتابة بسرعة عن التحول فى مجتمعهم ، ولكنهم ينقسمون الى طائفتين .. الطائفة الاولى وهى التى كانت تكتب افكارها التقدمية الجماهيرية فى ظل النظام القديم ، وحينما انهار هذا النظام وتحقق ماكانوا ينادون به توقفوا عن الكتابة او ضحلت مادتهم .. امثال ذلك الاديب الكبير توفيق الحكيم الذى ضحلت مادته الثورية بعد قيام الثورة .

فتوفيق الحكيم كتب كل ما اراد قوله قبل التحولات الخطيرة فى مجتمعه .. وكان كاتبا تقدميا بكل معنى الكلمة .. « وما ان قامت الثورة حتى توقف توفيق الحكيم ، لقد عجز عن ان يساير ، وعز عليه بعد مسرحيته « الصفقة » ، و « الايدى الناعمة » ان يكون هاتفا من ضمن الهتيفة ، فآثر ان يلجأ الى مودة اللامعقول ، وذلك حتى يكون دائما سباقا فى وطنه ومن ثم لا تضيع راية الادب من يده » .

---

(١) مقالى عن ادب العمال والفلاحين بالعدد الاول من الادب ابريل ١٩٦٤ السنة التاسعة .

+ كتاب تيارات ادبية وفنية معاصرة تاليف عبد المنعم الحفنى ١٩٦٤ .

.. والطائفة الثانية من الأدباء التقدميين هم الطائفة التى تسبق دائما احلام الجماهير .. فهى فى ظل النظام القديم كتبت وشرحت مجتمعها ونادت بتحقيق مثل اعلى ، وحينما تحول المجتمع ، وتغيرت خريطته الاجتماعية ، بدءوا يسبقون مجتمعهم ، وذلك على ضوء ظروف هـذا المجتمع ، ومن امثال هؤلاء الاديب الكبير نجيب محفوظ .. ورغم ان رايي فى نجيب محفوظ سبق ان ابديته وهو ان نجيب محفوظ كاتب لا يعبر بحال من الاحوال الا عن مصالح طبقة بعينها وهى الطبقة المتوسطة وذلك بتاثير رومانسية ثورة ١٩١٩ .. الا ان نجيب محفوظ يعتبر احد الملامح الرئيسية للحركة الادبية فى مصر .

فنجيب محفوظ يمكن اعتباره من ضمن الكتاب الطليعيين لجيل الادباء الجدد فى مصر والعالم العربى ، والآراء كثيرا ما تختلف فى نجيب محفوظ .. ورايى فيه انه كاتب له قضية ، ولكن القضية ليست واحدة فهو حينا متاثر بالقومية المصرية وتراث مصر الخالد فيكتب رادوبيس وكفاح طيبة .. وحينما تتسرب رومانسية ثورة ١٩١٩ فى نفسه يكتب ثلاثيته الشهيرة بين القصرين وقصر الشوق والسكرية ، وحينما يبدأ مجتمعه فى التطور يبدأ هو فى كتابة القاهرة الجديدة ، وخان الخليلى ، وزقاق المدق والسراب ، وبداية ونهاية .. ثم هو ينظر بعينى الفنان الذى تحاصره المذاهب المتعددة ، ويبدأ عقله يفكر فيمن خلق هذا العالم ، يكتب أولاد حارتنا .. وحينما ترتاح نفسه ويصل الى قرار يكتب دنيا الله .. وفى روايته الاخيرة وهى الطريق يفاجئنا نجيب محفوظ بانه كان مشغولا حقا بمشكلات بلاده فأى الطرق تختار وتكملها رواية السمان والخريف والخرتيت بنفس المعنى .. واخيرا وبعد صدور الميثاق وتحديد الطريق .. نحن فى انتظار روايته الجديدة !

والى جانب نجيب محفوظ نجد الكتاب امثال نعمان عاشور وسعد وهبة ولطفى الخولى وهؤلاء غارقون حتى الاعناق فى مشكلات بلادهم وهم يتناولونها فى كتاباتهم وذلك بحكم احتكاكهم الثورى بالشعب .. وهؤلاء لهم دراسة خاصة سوف اكتبها فى مقال قادم ان شاء الله .

والفريق الآخر وهو الفريق الرجعى ، وهو الذى يكتب بنظام معين .. نظام طبقى يرى فى الراسمالية عصامية ، وفى الاقطاع حفاظا على التقاليد وهؤلاء ما ان ينهار النظام حتى ينهاروا بدورهم ، لانهم من ناحية المصير متعلقون به .. فهم الذين كتبوا لتأييد النظام ، وما ان يروا النظام قد سقط من اساسه حتى يختفوا فهذا خير لهم .. ولكن للانصاف هذا الفريق ينقسم الى طائفتين :

الطائفة الاولى المخلصة للنظام السابق بما فيه من عفونة وهى التى آثرت الانزواء ، وخيرا فعلت .. اما الطائفة الثانية فهى الطائفة ذات الوجهين .. فهى مع اى نظام ، ما دام هناك اكل ، فهى على استعداد وتحت الطلب .. وهذه الطائفة بالذات من الصعوبة القضاء عليها ، فهى للاسف الشديد تملك من الوسائل ما يحقق لها الغلبة فى المدى القصير فسلاحها هو افتعال الضجة ، والتهليل ، والمعنى ، فى التاييد بلا قيد او شرط ، ومن هنا تبدو الصعوبة ، وهى بذلك تحاول تمييع موقف الثوريين الحقيقيين من الادباء .

ولكن الثورة الثقافية والتى تتحقق بالتحام الاديب بشعبه ، لا تتيح لامثال هؤلاء الفرصة ، لانهم سوف ينكشفون ، فالاديب الثورى هو ابن الشعب الحقيقى ، من السهولة جدا عليه تحديد جمهوره وهو الشعب ولكن المهللين سرعان ما يخذلون لانهم غير قادرين على الالتحام بهذا الشعب لانهم تعودوا الالتحام بالمجتمع الفوقى .. بل ان هذه الفئة تضيع اسهمها حينما نجد اصحاب السلطة السياسية يعرفون ماضيهم وبالتالى يبالغ هؤلاء فى الولاء الظاهرى ولكن بلا جدوى !

ان علاقة الادب بالثورة هى علاقة الوالد بولده ، ولكن العلاقة من ناحية المراكز ليست ابدية ، انها فى كثير من الاحيان علاقة تبادلية .. فاحيانا يكون الادب ابا للثورة يلهمها ويعطيها الكثير من ديناميكيتها ، واحيانا اخرى تكون الثورة اما للادب تعطيه دفعات من التقدم لاستكشاف الطريق امامها ، وفى كلتا الحالتين يكون الادب قد حقق الكثير من فاعليته.

بقى ان نتكلم عن التفاصيل الثورية .. هل الادب قادر على اعطاء الثورة تفاصيل العمل السياسى ؟ .. الاجابة بالطبع نعم .. ان الادب وهو يصور بؤس العامل او الفلاح من جراء التحكم الصادر من الراسمالى او الاقطاعى يرسم الطريق امام الثورة لكى تمضى فى الاشتراكية . . وهو اذ يصور انحلال المجتمعات ذات الانظمة الملكية المستبدة يرسم الطريق لنشأة الجمهورية وارساء نظام عادل من الحكم السياسى للشعب .. فالادب قادر بمقدار ما الثورة قادرة .

واخيرا فان رسالة الادب الثورى رسالة عظيمة .. رسالة فى ان يعطى الجماهير زادا جديدا مع مطلع كل فجر ، وان يلهم الثوار ما هم بحاجة اليه من الهام .. وعليه ايضا ان يسير فى الخط الذى يرتضيه الشعب لتطوير حياته .. فهو ابن الشعب وابوه وخادمه .

* * *

المصطلحات العلمية والفنية
في المعجم الوسيط

كان لصدور المعجم الوسيط صدى كبير في الاوساط العلمية، لانه صدر عن الهيئة التي تتولى حراسة اللغة والدفاع عنها، وامدادها بالعناصر الصالحة لانمائها . وكل عمل كبير كهـذا لا يخلو من حاجة الى تقـويم وتوجيه ، وخاصة في المرة الاولى لنشره ليخرج في الطبعات التالية في ثوب اقرب الى الكمال .

وسنتناول هـذا المعجم من احدى زواياه ، وهي الزاوية الخاصـة بالمصطلحات العلمية والفنية وموقفه منها . والمصطلحات هي اهم اعمـال المجمع والتي من اجلها انشيء ، اذ جاء في الفقرة « ا » من المادة الثانية من مرسوم انشاء المجمع ان من اغراضه « ان يحافظ على سلامة اللغة ، وان يجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون في تقدمها ملائمة على العموم لحاجات الحياة في العصر الحاضر » .

وللمجمع جهود كبيرة في خدمة المصطلحات بعضها تشريعية وبعضها تنفيذية . اما التشريعية فهي تلك القرارات التي اصدرها : بعضها يبين موقفه من المصطلحات التي وضعت قبل انشائه ، وبعضها الآخر خاص بالوسائل التي يمكن الاستعانة بها في وضع مصطلحات جديدة ، وهي : الترجمة ، والاشتقاق ، والمجاز ، والنحت ، والتركيب المزجي ، والتعريب.

واما الجهود التنفيذية فهي الجهود التي تبـذلها لجان المصطلحات ، وبعض هذه الجهود تحقيـق لما سبق ان وضـع قبل انشـاء المجمع من مصطلحات ، وبعضها الآخر وضع مصطلحات جديدة .

وسنعرض في هذه الكلمة لموقف المعجم من هذه الجهود التي بذلهـا المجمع ، سواء اكانت قرارات ام مصطلحات

قصة المعجم :

تبدأ قصة هذا المعجم سنة ١٩٣٦ يوم ان قرر المجمع وضع « المعجم وسيط » ميسر الترتيب ، يتناول من المصطلحات العلمية الصحيحة مايتعلق بالاسباب الدائرة بين الناس ، وذلك لسد حاجة طلاب التعليم الثانوي ومن في مرتبتهم وجمهرة المثقفين من ابناء العربية (١) ثم يسير المجمع في

---

(١) الجلسة ٢٤ من الدورة الثالثة .

تحقيق ما عهد نفسه به بين السرعة والبطء والتوقف الى ان صدر الجزء الاول سنة ١٩٦٠ ، ثم تبعه الجزء الثانى بعد ذلك بعام .

المعجم والمصطلحات :

احسن المجمع اذ اوفى بما اخذ على نفسه بادىء ذى بدء ، فاشتمل المعجم على طائفة من المصطلحات فى مختلف العلوم والفنون ، ولننظر فى موقفه من هذه المصطلحات :

اولا ـ منهج المعجم : اعلنت اللجنة التى عهد اليها مراجعة المعجم مراجعة اخيرة (١) انها راعت ما اقره المجمع من قرارات فى مختلف دوراته (٢) ومن بين هذه القرارات بالطبع ما يتصل بالمصطلحات ـ وقد اشارت بوجه خاص الى القرارات التالية (٣) :

١ ـ فتح باب الوضع للمحدثين بوسائله المعروفة من اشتقاق ، وتجوز وارتجال .

٢ ـ اطلاق القياس ليشمل ماقيس من قبل وما لم يقس .

٣ ـ تحرير السماع من قيود الزمان والمكان ليشمل ما يسمع اليوم من طوائف المجتمع كالحدادين والنجارين والبنائين وغيرهم من ارباب الحرف والصناعات .

٤ ـ الاعتداد بالالفاظ المولدة وتسويتها بالالفاظ المأثورة عن القدماء . .

وانى لاعجب كيف تسجل اللجنة على المجمع قرارات لم تصدر عنه . ان مادعته اللجنة قرارات ليس سوى اقتراحات عرضها الاستاذ الزيات (احد اعضاء اللجنة الاربعة الذين راجعوا المعجم المراجعة الاخيرة وكتبوا هذا التقويم) فى محاضرة له القاها فى مؤتمر الدورة السادسة عشرة (٤) وبعد ان درس المجمع هذه الاقتراحات (٥) قرر ما يلى :

١ ـ تدرس كل كلمة من الكلمات الشائعة على السنة الناس ، على ان يراعى فى هذه الدراسة ان تكون الكلمة مستساغة ، ولم يعرف لها مرادف عربى سابق صالح للاستعمال (٦) .

٢ ـ يرى المجلس قبول السماع من المحدثين بشرط ان تدرس كل كلمة على حدتها قبل اقرارها (٧) .

---

(١) تكونت اللجنة من السادة الاعضاء الاساتذة : ابراهيم مصطفى ، واحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ، ومحمد على النجار .

(٢) ص ١١ من التقديم .

(٣) ص ١٠ من التقديم .

(٤) الجلسة ٣ (١٩٤٩/١٢/٢٦) والبحث مثبت كذلك فى الجزء الثامن من مجلة المجمع (ص ١١٠ ـ ١١٦) ونص الاقتراحات فى ص ١١٦ .

(٥) فى الجلسة ١٥ للمؤتمر ـ من نفس الدورة ـ (٥٠/١/٢٩) تنازل الاستاذ المقترح عن المقترحين : الثانى والثالث . وقرر المؤتمر احالة البحث الى المجلس ، ثم احاله المجلس فى الجلسة ١٦ من نفس الدورة (٥٠/٣/٦) الى لجنة الاصول ، فدرسته وعرضته على المجلس فى الجلسة ٢٣ وما يليها (من نفس الدورة) حيث قال كلمته الاخيرة .

(٦) الجلسة ٢٣ للمجلس من الدورة ١٦ (٥٠/٤/٢٤) .

(٧) الدورة ١٦ الجلسة ٢٥ للمجلس (٥٠/٥/٨) .

والفرق واضح بين ما اقترحه السيد المضو وبين ما قرره المجمع (١).
وشيء آخر يتصل بمنهج هذا المعجم ، وهـــو انه استعمل رموزا للدلالة على تاريخ الالفاظ وهى :

١ ــ مو : للمولد ، وهو اللفظ الذى استعمله الناس قديما بعـد عصر الرواية .

٢ ــ مع : للمعرب ، وهو اللفظ الاجنبى الذى غيره العرب بالنقص او الزيادة او القلب .

٣ ــ د : للدخيل ، وهو اللفظ الاجنبى الذى دخـل العربية دون تغيير كالاكسجين والتليفون .

٤ ــ مج : للفظ الذى اقره مجمع اللغة العربية .

٥ ــ محدثه : للفظ الذى استعمله المحدثون فى العصر الحديث وشـاع فى لغة الحياة العامة .

وظاهر عدم الدقة والتحديد لهـذه المصطلحات ، فاننا نستطيع ان ندرجها كلها تحت مصطلح واحد هو المولد الذى اصدر فيه المجمع قرارا منذ الدورة الاولى نصه « المولد هو اللفظ الذى استعمله المولدون على غير استعمال العرب ، وهو قسمان :

١ ــ قسم جروا فيه على اقيسة كلام العرب من مجاز او اشتقاق او نحوهما كاصطلاحات العلوم والصناعات وغـير ذلك ، وحكمه انه عربى سائغ .

٢ ــ وقسم خرجوا فيه عن اقيسة كلام العـرب ، اما باستعمال لفظ اعجمى لم تعربه العرب ــ وقد اصـدر المجمع فى شأن هذا النوع قراره (٢) ــ بتحريف فى اللفظ او فى الدلالة لايمكن معه التخريج على وجه صحيح ، واما بوضع اللفظ ارتجالا » . والمجمع لا يجيز النوعين الاخيرين فى فصيح الكلام . وقد ترد اللجنة على هذا بانها

---

(١) لعل من نافلة الكلام ان نقول ان من هذه الاقتراحات ما قال فيه المجمع كلمته قبل هذا الاقتراح بستة عشر عاما . فمما اقترحه الاستاذ الزيات وعدته لجنة المعجم الوسيط قرارا مجمعيا ما يتعلق بوسائل وضع المصطلحات ، فالمقترح يرى الاستعانة بالاشـتقاق والتجوز والارتجال . وقد قبل المجمع الاولين (المادة ٣ من لائحة المجمع « انظر الجلسـة التاسعة من الدورة الاولى ») اما « الارتجال » فقد رفضه رفضا باتا (انظر القـرار الخاص بالمولد فى الجلسة الرابعة والعشرين من الدورة الاولى) .

(٢) نص قرار المجمع فى المعرب هو « يجيز المجمع ان يستعمل بعض الالفاظ الاعجمية ــ عند الضرورة ــ على طريقة العرب فى تعريبهم » .

أرادت بالتفصيل تحديد التاريخ التقريبى للكلمة وبيان نوعها : اهى مولدة من عنصر عربى ، او دخيلة ، احتفظت بصورتها الاعجمية او لم تحتفظ فاصابها المسخ والتغيير ؟ وهذا شىء وجيـــه ، الا ان الاعتراض لازال قائما ففيما يتعلق ــ مثلا ــ بما سماه معربا لم يفرق بين ما وضع فى عصور الرواية وما دخـل العربية بعدها ؛ ولا ادرى هل يعد منه معربات العصر الحديث اولا ؟ وهذا التساؤل تستطيع ان توجهه ايضا الى ماسماه دخيلا ؟ ! ونكتفى بهذا عن المقدمة لنرى :

ثانيا ــ مدى تطبيق المعجم لما جاء فى مقدمته :

اذا كان المعجم فى مقدمته لم يلتزم بالقرارات التى سبق ان اصدرها المجمع : ادعى عليه مالم يصدر عنه ، وحاول فى موضع آخر ان يفصـل ما اوجز فجانبه التوفيق . وان مثل هذا الاضطراب ليدعونا الى الشك فى تطبيق المعجم لما رسمه لنفسه فى مقدمته ، وان الشك ليتحول الى يقين حين نراه يشير ــ مثلا ــ الى ان مكيف الهواء ، الخطوط الجوية ، المركز (احد اقسام المحافظة) مصطلحات مولدة وبين ان هذه كلها الفاظ محدثة وحين يذكر «المقصلة» (وهى محدثة من اوضاع ابراهيم اليازجى) والدبلوم وعلم الارض (Geology) ، والجمهورية ، واذن الحمار (نبات) واذن الارنب (نبات) وغيرها من المصطلحات دون الاشارة الى تاريخها : اهى مولدة او محدثة .

من هذا يتضح لنا ان اللجنة لم تطبق الدستور الذى اختطته لنفسها فيما يتصل بالناحية التاريخية للمصطلحات ، وان عمل اللجنة هـذا يجعل الانسان فى شك من تطبيقها لقرارات المجمع الاخرى .

* * *

ثم ننتقل بعد هذا الى موقف المعجم من المصطلحات التى اثبتها ، وهل راعى عند اثباتها الصورة التى اقرها المجمع ؟ فننظر :

ثالثا ــ موقف المعجم من المصطلحات :

المصطلحات التى اثبتها المعجم نوعان : بعضها مما عالجه المجمع ، والبعض الآخر مما لم يعالجه ، وهذا النوع الاخير نقسمه الى قسمين :

الاول : مصطلحات وجدت فى عصور الاحتجاج .

والثانى : وضع بعد هذه العصور مما عرف بالمولد ، وهو الذى فصله المعجم فشمل المولد والمحدث ، والمعرب ، والدخيل (على ان من النوعين الاخيرين ماوضع فى عصور الاحتجاج) .

(ا) القسم المجمعى : راعت اللجنة فيما اختارت من اوضاع المجمع ان تسجله كما اقره المجمع دون تعديل فيه الا فى بعض مصطلحات كما فى « هزلية غنائية » Operette (مجموعة المصطلحات ٦٣١/١) فقد غيرها المعجم الى « الهزلة » واقر الجمع «رواية غنائية » فى مقابل Opera (مجموعة المصطلحات ٦٣١/١) لكن المعجم ترك ما اقره المجمع وسجل تعريب الكلمة (الاوبرا) . ومبرقة (الجلسة الخامسة والعشرون من الدورة الخامسة) كان شانها شان « الرواية الهزلية » فقد عدل عنها الى « تلغراف » .

(ب) الاوضاع السابقة :

١ ــ اوضاع عصور الاحتجاج : وهى مصطلحات شاعت واعتبرها اللغويون القدماء جزءا من اللغة وضمنوها معاجمهم فليس لنا ما نقوله على ما سجل منها .

٢ ــ المولد : هو كما قلنا يندرج تحته : المولد ، والمحدث ، والمعرب والدخيل . وقد قال المجمع كلمته فى هذا المولد ــ كما قلنا ــ منذ الدورة الاولى . وكان واجب اللجنة ان تراعى هذا القرار ، لكننا وجدنا المعجم :

١ ــ يكثر من الكلمات المعربة رغم انه شاع لكثير منها أوضاع عربية منها ما اقره المجمع نفسه ، مثال ذلك : البكس ، بوصلة ، تراجيديا ، تلغراف ، تلفون ، تيبريتر ، فخالف بذلك قرار المجمع الخاص بالتعريب وانه لا يكون الا عند الضرورة (الدورة الاولى ، الجلسة ٣١) .

٢ ــ وان عمل المعجم هذا اوقعه فى شرك آخر ، فانه ذكر لبعض هذه المعربات مقابلها العربى فى مادتها ، فقد ذكر : الملاكمة ، وبيت الابرة ، والمأساة (اشار هنا الى « التراجيدى » فكتب اللفظ المعرب بأكثر من صورة) ، وهاتف ضاربا عرض الحائط بقرار المجمع الذى يوجب عدم تعدد الاسماء للمسمى الواحد (١) .

* * *

هذه نظرة سريعة الى موقف المعجم الوسيط من المصطلحات ، ومنها نرى :

١ ــ انه رسم لنفسه منهاجا بين فيه موقفه من المصطلحات ، ووجدنا هذا المنهاج يخالف ما سبق ان اقره المجمع من قرارات .

٢ ــ ان المتن نفسه لم يحرص على تطبيق منهجه الذي رسمه لنفسه ولم يراع احيانا القرارات التى سبق ان اقرها المجمع .

٣ ــ لم يسجل دائما المصطلحات المجمعة بنفس الصورة التى اقرها المجمع . ولنا كبير الامل فى ان تكون هذه الملاحظات موضع نظر المجمع عند اعادة طبع المعجم الوسيط .

ضاحى عبد الباقى

---

(١) نص قرار المجمع « الاصطلاحات العلمية والفنية والصناعية يجب ان يقتصر فيها على اسم واحد خاص لكل معنى » (الدورة ٢ ، الجلسة ١١) .

تقويم و تهذيب

رد التحية

تلقت الأدب فى مطلع عامها العاشر تحيات طيبات من اصدقائها الذين تؤمن حقا بصدق مشاعرهم ، ونزيه تأييدهم : ولو سجلت بعض صور رضاهم عنها ، واطمئنانهم الى جهادها لخرج الامر الى ما يشبه مدح النفس ، ويخالف ما اعتادت«الادب» من طى المدح ، ونشر النقد .. ولكنها مهما تطو من عبارات اعجابهم ، فانها تسر بمعنى واحد من ذلك كله ، هو جدها الصادق فى خدمة الشداة ، ورعاية النشأ الكريم ..

وانها بعد ذلك لتشكر هذا الشباب الذى يمتعها ويسعدها ان تراه يخطو امامها خطواته السديدة ، وتثبت اقدامه ، ويشتد عضده ، فتجد فى ذلك امتع السعادة ، التى يجدها اب حين يرى ابناءه فى مثل هذه الصحة الجسمية والعقلية . فشكرا شكرا لكل من ارسل بالبرق او البريد او حضر عيد الميلاد العاشر ، وقال فى ذلك ما قال من تشجيع وتأييد ، وبيان للمحمود من اوجه هذا النشاط ولشد ما كانت تتمنى « الادب » ان تسمع بين هذه الاصوات الصوت الناقد ، او المقترح ، او الواسع الامل الرحب الافق يطلب اليها جديدا من الجهد ، ومزيدا من المحاولة .. على انها هى لا تعفى نفسها من هذا ، بل ترى ذاتها بعين الناقد ، ولو لم يكن برىء الغرض .. ولعلها كانت من اكثر الناس انتفاعا بما نشر فى مجلة « روز اليوسف » من ملاحظ على مجلات وزارة الثقافة ، والعاقل دائما يعتبر بغيره .. والسعيد من وعظ بغيره .

عهد باصدار صحيفة ..

هذا لصديق الكريم الذى جرى الحديث بينه وبين « الادب » اكثر من مرة ، تحت عنوان « المرء باصغريه » قد رد على حديث « الادب » الاخير معه ، فقال : « ارجو ان يعتبر ما كان بينى وبين « الادب » منتهيا » . و « الادب » من جانبها كدابها دائما لم تشعر انما بينه وبينها من خلاف او مناقشة كان شيئا مبتدا من غضب او خصومة ، وما يسلك فى هذا الصنف ، بل هى ترى مثل ذلك دائما امرا عاديا جدا ، لا يحيك بالصدور منه شىء ما .. ابدا .. وما عدا ذلك فمن طبيعة اختلاف الراى ، وتغاير وجهات النظر ، فى كل هدوء ، واناة ، وتقدير لما فى الطبيعة البشرية من قسوة او غضب ، او شدة لبعض التعابير ، عند اختلاف الراى ليس مما تقف عنده ، قليلا او كثيرا ، ولا تاخذ به احدا ، ولا تعتده شيئا من خصومة ، وليت « للادب » من الوسائل العملية ما تؤكد به ذلك لنقراء بطريقة عملية تجريبية ، تكشف لهم بها عن صدرها ، ودخيلة نفسها .. ولا تملك مع هذه الحال الا ان تعطى كل الناس حولها اقوى التاكيد النقولى ، واقطع البرهان العملى ، على انها لا تعرف طبيعة للخلاف الادبى ، ولا صورة الا هذه الصورة السمحة الباسمة ، التى ربما لا يقوى ذوعنف على اغضاب « الادب » بسببها .

ولكن السيد المرسل لايشارك « الادب » هذه الخطة ولا يحاول تجربتها فريح نفسه ، بل هوساخط على مايسميه « السلوك المجحف » الذى يتبدى دائما فى ابواب البريد بالصحف بالنسبة للكتاب من القراء ويصف عناء من يكتب من هؤلاءالقراء بما ينفق من وقته ، ويجهد من ذهنه وبصره ، وينفق من ماله ــ مهما كان الانفاق يسيرا ــ ثم لايلقى الا الاعراض عن نشر ما ارسل ، بل يلقى معه انهيار الامل من ان يصيبه النفعالادبى .. الخ ما يصف من هذا السلوك المجحف الذى جعله « **يضع فى برنامج حياته ــ ان شاء الله ــ ضرورةاصدار صحيفة .. ؟ تسلك غير هذا السلوك الذى راح ضحيته .. وهو العهد لو امتد بى وبكم العمر ان تروا صحيفتى** » .

ان شاء الله يا شيخ تصدر صحيفة ، فسيكون حالك حال ذلك الوالى الذى قال للقاضى ما تعرف ويعرف القراء من الحكاية المشهورة عن القاضى النطاح او الذى يفعل شيئا اقبح من النطاح .

وبعد طول الحديث معك لم يبق مجال لمناقشتك فى النفور من انيكون المرء باصغريه فلا نفرق بين المدرس والطالب ولا بين صغير وكبير .. مادام المرء باصغريه .. فلاتجزع يا استاذى العزيز من هذا الاعتبار .. وان كنت لا اريد من تهدئتك ان يفش تصميمك على ماعاهدت عليه من اصدارالصحيفة وان نراها قبل انقضاء العمر ان شاء الله .

لا يأس .. مع الارادة

هذا شاب متطلع .. كتب . . ويريد ان يتابع الكتابة .. منذ سبع سنين وهو يكتب وله ٣٥ قصيدة تصل الطويلة منها الى ٤٠ بيتا والقصيرة لا تقل عن ١٠ ابيات .. وهو يبحث عن قارىء .. والقراء كثيرون ، ولكن ليس من نصيبه قارىء واحد .. كما يقول .. لايريد الشهرة .. ولا الاجر المادى .. ويريد ردا يبعده عن اليأس الذى يتبعه كلما ابعد عنه .

والرد ياسيدى يبدا من الاساس ، وهو انك تكتب باى طاقة ومقدرة ؟ انك تقول فى رسالتك : نظمت خمسة وثلاثون !! ولا تزيد عن اربعون بيت ! وتقول : ليست اريد اجر مادى ! ومثل هذه الكتابة بمستواها هذا لاينتظرها قارىء مهما انتظرت هى القارىء وبحثت عنه وسترى فى باب الشعر نقد ما سميته قصيدة بعنوان « ضياع » فيبدو لك ان المسألة لا يكفى فيها ان تحب وتطمع بل ان تريد وتعمل .. ولو بذلت الجهد الذى تبعد به عن اليأس فى البحث عن الحظ واقبلت على شىء من الدرس يزودك بالمقدرة الحقة ويريك حقيقة قدرتك لافدت وارحت اعصابك .. ولعلك لا تكتفى بالتمنى بل تناضل وتغالب ، فيكون لك مايكون دائما لاصحاب الارادة والعمل من ظفر والى بقية خطوط الصورة ، فى بريد الشعر .

لا استئناف

هذا المدرس الشاب الذى نشرت « الادب » له قصيدة بعد سبق نشرها ودون ان يخطرها بتذكرة بسيطة ، ومع تكرر هذا الاهمال منه ومن امثاله لم تر « الادب » الا ان تحرم نشر شىء آخر لمن يرتكب مثل هذا من ارسال المادة لأكثر من مجلة ، ومن عدم الاخبار بالنشر حفظا لحقوق الآخرين ، ولحرمة الصحف .

وقد كتب يحاول الاعتذار عن هذا والتنازل عن قرار عدم النشر . . وعبارته فى ذلك حسنة ، وعواطفه طيبة ولكن الامر ليس من السهولة بحيث تقدمه كلمة وتؤخره كلمة ولتلك سابقة لانحبها لمدرس لمسنا منه التلاميذ جدا ماضيا فى الزام المقدمات نتائجها وترتيب الاثار على الاعمال دون تساهل ولا لين ، لان الحياة لاتعرفهما والطبيعة لاتجيزهما .

على ان السيد حاول ان يعتب فى اعتذار فقال : « وكان من المفروض على احد المحررين فى المجلة « الادب » ان يعرف انها نشرت ، فلا تنشر مرة ثانية ولذلك فقد اشتركتم معى فى خطأ لم تقصدوه انتم ايضا ، ثم اصدرتم على حكمكم ولهذا اعاتبكم » .

هكذا يقول : واسأل السيد المدرس كيف تتم متابعة المنشور منذ شهرين كما تقول ، وهل نضع محفوظات شاملة تدون فيها القصائد المنشورة فى المجلات على نظام سهل المراجعة من عناوينها او قوافيها او اسماء اصحابها او ماذا !! لنعود اليه كلما اريد نشر قصيدة فى « الادب » تاكدا من انه لم

يسبق نشرها ؟ وهل يرى هذا عملا ممكنا ، او ان كل مافى الامر هو الرجوع الى الذاكرة ، فان اشتبه فى قصيدة سبق نشرها منذ شهرين او اكثر وصلت الذاكرة الى اسم المجلة النشرة ، والشهر الذى فيه النشر فهل نعود الى ما وصفناه من امر المراجعة ! وهل المراجعة فى اى صورة من صورها لاى محفوظات على بساطتها أيسر من ارسالك بطاقة بمليمات يوم رأيت قصيدتك منشورة بعد التعجل بارسالها لاكثر من مجلة !!

ان مثلك ياسيدى المدرس فى هذا العتب واشراكنا فى الخطا معك كمثل تلميذ يغش فى الامتحان وانت مراقب له ثم يقول لك انك لم تحكم المراقبة فاعنته على الغش وبذلك لا عقوبة عليه فى الغش ؟ فهل ترى هذا المنطق مستقيما ويمكن ان يعمل به فى جوك؟ نعم ان المدرس الذى لم يحكم الرقابة مسئول عن اخلاله بواجبه . . لكن التلميذ الذى غش لايعفيه خطا المدرس فى المراقبة . . وآسف اذ اقول انك فى حاجة الى القدوة التى تقدمها التلاميذ بالجد الماضى المصمم على توقيع عقاب قررت ان توقعه .

وبعد .. فانك تريد الرعاية والتوجيه وهذا ممكن بتقويم آثارك ، دون نشر شىء من الصالح منها . . ويجب ان تكون للنظام حرمة ياسيدى

لا حيلة

فقد تكررت الشكوى وترددت حتى لم يعد مجال لمعاودتها دون ان نشعر ونشعر القراء باملال واثقال .. ولكن رغم هذا لا يزال يكتب الى « الادب » سيد نشرت له قصيدة فى عدد قريب يقول : « انكر على الادب اهمالها له ــ مابرسله ــ فترة طويلة » فماذا تصنع « الادب » الا ان تحترم الدور !! وهل تستطيع ان توالى نشر ما يرسله واحد بعينه وتهمل ما عداه وماذا يقال فى هذا !! وهل يرضاه الشخص الذى آثرته بالنشر .. كونوا عمليين يا سادة ، واحبوا لغيركم ما تحبون لانفسكم .. واما « الادب » فلا حيلة لها فى ارضائكم جميعا .

والى رسائل :

الشعر

* ونبدأ من هذا بما عنوانه «ضياع» للسيد الذى اسلفنا الحديث اليه تحت عنوان لا بأس مع الارادة ، فهذا الذى عده شعرا يعوزه الوزن فى جمهرة اسطره ، حتى لا تحتاج الى تمثيل .. والخطأ اللغوى فى مثل اشكى بدل اشكو .. وتعسف التعبير على غير النظم العربى فى مثل قوله .. راجيا منهم قليلا لى اهتماما .. ومع ذلك كله لا يكاد يكون فى البضعة والعشرين سطرا الا معنى واحد مكرر لهذا طلبت اليك ولا ازال اكرر الطلب ان تبذل جهدك النفسى والعقلى فى كسب الطاقة الادبية .

* ــ ووصلت « **الاله الابيض** » وجو القصيدة كما شامه قارئها يشعر انها مترجمة ترجمة حرفية ، والترجمة بعد ذلك رديئة . يضطرب فيها نظم الجملة ويبدو التواؤها ويضيع المعنى

في ثنايا هذا الاضطراب في التعبير .. وصاحبها في اول الدرب ، وحق عليه ان يكون مخلصا لنفسه لا يعـــزو لنفسه ما ليس له .. ولا يبدأ الحياة الادبية بهذه الطريقة .

* ــ ووردت « **القناع يتحرك** » لسيد شديد الحرص على النشر ولو امكن ذلك لاستجابت «الادب» له في النسبة المعفوة ، لعل ذلك يكون حافز انطلاقه ، ولكنهـــا لم تستطع لان المستوى يحتاج الى كثير من الجهـد والعمل ولا يضيق الشباب بشيء من هذا ــ ولو ضاق لم يكن جـــديرا بالتشجيع ان المادة الاولى تحتاج الى هذا الجهد والعمل وحسبه ان يكتب مثل : لو تحافظى ! وتمسكيه وتلصقبه او لم ارى ! ولم فى المعانى عشت ! ثم ماذا يريدان يقول مع هذا الاسلوب المحطم ؟ لا اكذبه انى لم اعرف ، وليته يذيل هذا الكلام الذى ليس بالمنظوم ولا بالمنثور بشرح مسهب لما يريد ان يقوله فاعرف له المعنى عن غير طريق اللفظ .. لا تتعجل يا عزيزى ، ودع عملك يقدمك ويفرضك ويلزم بك .

* ــ ووصلت « **صديقنا الشتاء** » لصاحب السابقة ، وقد زعم فيها انه ينظم ويقفى .. ولكن النظم لم يصح والقافية قد تنوعت فى نظم يعوزه الميزان وقبل ذلك كله سلامة المعانى وصحتها حتى قبل جمالها وفنيتها .. وذلك مالم يتم لصاحبى ، لا عرفه فى معانيه كما قلت فى السابقة .. فهو يقول : تحمل احسن الهدايا تختـــار احسن الفيوم .. والسحاب يرعد فى داخلك الرضا لكننا قابلنا الهدايا بالهروب .. هكذا يقول ، واكتبها هكذا متراصة لانى اود ان اعرف كيف يرعد الرضا وبم صار احسن الفيوم والسحاب هو احسن الهـــدايا !! ثم لم قوبلت بالهروب ! لا الشتاء حمل الفيـــوم هدايا ولا نحن قابلنا هداياه بالهروب وليس الخيال الشعرى فى مثل هـذا الاضطراب ، ولا هو يجيز مثل قول صاحبى ها اسقط النجوم تبـــدو مهراة فى الماء ! ! وليس من الصـــوغ العربى مثل قوله : تسالها عم الاشياء هى ! وقوله : لا يصلنى غـير السكون صوتا . . وقبل ذلك وهمـــه فى عنوان هذا الكلام وهو صديقنا الشتاء فان الشتاء ليس صديقا وبخاصـــة لصاحب هذا الكلام الذى يهرب من هداياه .. ايها الشاب .. اقرا . . وادرس .. وتذوق كثيرا .. كثيرا .

* ــ ووصلت قبلة « و « **رجاء** » و « **اغنية الشاعر** » و « **عندما يأتى القمر** » و « **المساء الحزين** » و « **انتظار** » و « **الحب الاكبر** » و « **احلام الطريق** » وكلها تنتظر دورها فى النشر .

والى رسائل :

النشر

* ــ ووصل وقت كتابة هـــذه الكلمات ما عنوانه « **اتقوا الله يا امناء .. يا ادباء** » وكان الدور يؤخره لاكثر من غدد ، ولكن سنة « الادب » ان تقدم النقد وتؤثره وفى صدر هـــذا الباب طلبها له ، ولهذا خولف الترتيب

وقدم هذا التبكيت ، وهو لصاحب الرسالة التى عنوانها : النقد فى حياة العقاد ، وقد عرضت وقومت فى العدد الماضى ، وقدمت نماذج من عبارات الرسالة التى ارسلت بها ، وهو مالم يرض صاحب الرسالة والمقال اذ يقول فى مقاله الجديد الذى ارسله بلا رسالة خاصة : لقد تركتم الجوهر وتمسكتم بالغث وهو الرسالة الخاصة » وهو هذه المرة لم يعن بالغث وارسل مقالا من صفحتين كبيرتين مكتوبا على الالة الكاتبة وهاكم صورا من تعبيره :

.. ان السيد رئيس التحرير متسامحا !! باعتباره واحد من اعمدة الادب .. واكثر من هذا المدى تدعوا !! وحسبك من شر سماعه فتكفى هذه الامثلة من المقال السمين غير المصحوب برسالة غثة كما يقول صاحبها . . ولقد قلت له فى العدد الماضى بعد عرض اسلوبه الذى يعرض نفسه ثانية فيما راينا ، قلت له ما نصه ، فهل يرى السيد المرسل ان هذا مقال عن النقد فى حياة العقاد !! وانه ينشر فى عدد الادب الممتاز الخاص بالنقد !! لا اظن الموافقة على هذا سهلة »

ولكن ذلك كله لم يكف السيد فى تقدير كتابته فاذا هو يقول فى كتابته الجديدة ما نصه :

« دون توضيح ما اذا كنتم ستنشرونه ام لا .. هل سينشر فى العدد الخاص عن النقد .. هل سينشر فى عدد آخر ولو بعنوان يختلف عما تعترضون عليه » .. كل هذا كتب فى الثلث الاخير من ابريل ووصل « الادب » يوم ٢٧ ابريل والعدد الممتاز الخاص بالنقد صدر منذ اول مارس والسيد صاحب هذا الاسلوب والتفكير لا يزال يسأل عن مقاله ، وهل سينشر فى عدد « الادب » الخاص .. ويظهر ان المقام لا يحتمل شيئا من الكلام .. وان لابن حنيفة ان يمد رجليه الى بعيد جدا .. ومن فهم فقد فهم ومن لم يفهم فليسأل من يفهمه ..

* — ووصل مقال « **الملك يحتضر** » آخر مسرحيات يونسكو لسيد نشرت له « الادب » قبل الآن الا ان هذا المقال اخف ميزانا من غيره «والادب» بحكم وضعها تحرص على ما يستطيع البقاء كتابا متداولا .

ومع المقال نبذة عن اميل زولا رائد المدرسة الطبيعية بمناسبة مرور ٦٢ عاما على وفاته ، وهو شيء مما يقال او يسمع ، ولكن لايطول بقاؤه .. فالى ادبسم من هذا .

* — ووصلت « **الرؤى المنسية** » التى يصفها صاحبها بانها قصة رمزية ، وهو صاحب ما سماه قصائد «القناع يتحرك» «وصديقنا الشتاء»، وتحدثت اليه فى بريد الشعر عنهما ، وعن رغبته القوية فى النشر وقعود اسلوبه عن ذلك الآن وحاجته الى جهد غير قليل فى التدريب والارتياض وانى رغم كل حرص على تشجيعه اقول فى اسلوب قصته مثل الذى قلت فى شعره من حاجة الى سلامة وقوة لا يصح بدونها اسلوب فضلا عن ان يجمل . .واقول له انى لم افهم الرمزية ولا الرمز فى قصة الرؤى المنسية .. وانا مستعد للقائه وسماع هذا البيان منه فان استقام لى من ذلك فهم اعترفت به .

ومعذرة اذا لم يتسع البريد لاكثر من هذه المرة ايضا .

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة

تراث الإنسانية

مجلة تعنى بالتعريف والترجمة والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في ابداع الإنسانية

يشرف على تحريرها:

د. أحمد رياض، تركي

د. عبد الحليم منتصر

د. زكي نجيب محمود

علي أدهم

إبراهيم زكي خورشيد

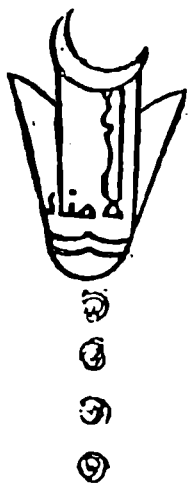
إبراهيم الإبياري

المجلد الخامس

٥

الثمن ٥ قروش

تطلب من مكتبة
دار التأليف والترجمة
(القومية سابقا)
٥٠ ميدان عرابي ت ٤٦٣٨٣



الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الأمناء

الإدارة: مصر الجديدة . ألمجر ١٣

ت ٨٧٠٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الأشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتهدى المشتركين كتاباً عن شهرى إجازتها

السنة العاشرة
العدد الثالث
يونية ١٩٦٥

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

الرسالة .. وصحافتها أيهما أصدق ..!؟

فى ٧ ابريل ١٩٦٥ وجدت امامى العدد ١١٠٨ من مجلة الرسالة وفى افتتاحيته كلام عن الشعب المصرى ، فى العصر الحديث ايام محمد على ، من مثل قول القائل فى ذلك المقال المدهش :

— ظل الشعب فى بلادة الحيوان الصابر ..
— كان الشعب المصرى تبعا لذلك غافلا ، لا وعى له
— كان أشبه بالدواب تساق بالكرباج فتسير وتسخر للانتاج فتذعن ، وتجازى بالحرمان فترضى .

* * *

وصرخت : هكذا فاسمعى يا مصر .. وابلعى ، فتلك شهادة شاهد من اهلك !!

وهكذا .. فاسمعى يا مصر .. واطبعى .. فتلك نشرات من حكومتك، يحتكر لها الورق ، وتبذل لها الاموال !!

وهكذا .. فاسمعى يا مصر .. ووزعى ، فتلك صحافة الجمهورية العربية ، ورسالتها الى شقيقاتها ، فى ارجاء الوطن العربى !!

ثم هكذا .. فاسمعى يا مصر .. واركعى ... فتلك اقلام توشك أن تعان فى متاحفك ، سجلا لادبك الحديث !!

ثم وثم ، هكذا فاسمعى يا مصر ... وادفعى الآلاف ، فاولئك الذين يقدرون ويجازون ، باسم الأدب !!

ولكل قائل من اعدائك ان يقول بعدها : انك ان تصفعى تخضعى .. وقذفت بيـدى تلك الصحيفة الجـانية .. واطرقت غضبان اسـفا .. بل خزيان خجلا ..

* * *

وانتظرت ان اسمع غيورا على عرض مصر وكرامتها يحتج على هذا القذف العلنى لأمه ، ومنبته ، وكرامته ، فلو ان ذلك أو ايسر منه كان قذفا لفرد ، يزن ببعض هذا الاتهام فعلا لغضب واحتج ، بل لقاضى وخاصم ..

ومضت بضعة اسابيع اتنسم فيها ريحا ، أو اتسمع صوتا ، يغضب لشىء من هذا .. ويشمئز منه .. ويغسل قذاه .. فلم يبلغ سمعى ، ولا وصل الى علمى شىء من هذا المعنى ، أو ما يقرب منه ، حتى فى المعـركة الناقـدة لهذه الصحـافة الحكومية ، الآسـية لما يضيع فى سـبيلها من خسائر !!

* * *

وكان هذا الكلام المجرم ، منذ قذفته من يدى يقبع فى زاوية الحجيرة الصغيرة ، التى أمارس فيها حياتى العقلية والقلمية .. ولا والله ما خفت حدة انفعالى به تلك الاسابيع الطوال ، بل كنت كلما حانت منى التفاته الى هذا الركن الصغير انفر واشمئز .. واحس ان فى هذه الحجيرة المتواضعة قذرا يفسد جوها ، لولا اكراه نفسى على تركه . حتى افرغ من اقامـة الدعوى الأدبيـة عليه ، صـونا لكرامة الشـعب المصرى ، أن يقـال له ذلك فيسكت .

واخيرا .. وبعد طول ما فات من وقت بسطت يدى استخرج هذا الاثم لأسلك فيه سبيلا ، فاذا هو ، من سوء حظ صاحبه يرقد فى الركن الذى تستقر فيه نسخة من الطبعة المؤقتة للميثـاق أيام عرضه للمناقشة .

وكانت تلك الصدفة أرضى ما ارضانى . بعد ان حددت طريقى فى محاكمة هذا القول وقائله .. اذ قرات ما تردد ، وتكرر ، وتقرر فى هذا الميثاق ، عن الشعب المصرى ، على مر التاريخ .. امس .. واليوم .. وغدا .

وكان ما قـرات فيه مما يلذ لى ان اعيـده ، ويطربنى ان ادينه ، ويشفينى ان اعلنه .. ففى الكلمات الاولى من « الميثاق » مثل :

— .. كان بداية مرحلة جديدة ، مجيدة ، فى تاريخ النضال المتواصل للشعب العربى فى مصر .. وقوله :

— هذا الشعب بصدقه الثورى ، وبارادة الثورة العنيدة فيه .. وقوله :

— ان قوة الارادة الثورية لدى الشعب المصرى تظهر فى أبعادها الحقيقية الهائلة — وقوله :

—لقد كان هذا الشعب العظيم هو المعلم الاكبر .. ان هذا الشعب المعلم قد راح أولا ... ثم ان هذا الشعب المعلم راح ثانيا .. الخ .

وقوله :

— ان ارادة الثورة لدى الشعب العربى المصرى ، والصدق الذى سلحت نفسها به ، حققت مقاييس جديدة للعمل الوطنى .

وقوله :

— .. ارادة الثورة فى الشعب المصرى وصدقها تحدت هذا المنطق التقليدى وجابهته بتفجير طاقات مليئة بامكانيات العمل المبدع الرائد .

واكثر من هذا ، واشفى للنفس ، واصون لكرامة مصر ، ان الميثاق قد عقد الباب الثالث منه بعنوان : **جذور النضال المصرى** .. وكان مما قال فيه مثل :

— وبرغم ان هذه المقاومة العنيفة ، والتمرد المستمر ، قد كلفا شعب مصر غاليا ، فى ثروته الوطنية ، وفى حيويته ، فان الشعب المصرى كان صامدا ثابت الايمان .

ومثل :

— .. على أن روح هذا الشعب لم تستسلم ، وانما استطاعت تحت المحن العصيبة . فى هذه الفترة — يعنى عهد الاسرة الخديوية — ان تختزن طاقات تحفزت لاطلاقها فى اللحظة المناسبة .

كما قال فى الباب الرابع ، من أبواب الميثاق ما عبارته :

— ان هذه الفترة كانت قادرة اولا صلابة الشعب ، ومعدنه الاصيل ان تحمل البلاد الى حالة من اليأس ..

كما قال :

— ان الوعى الثورى استمد من حسه الوطنى الصافى قدرة على الرؤية الواضحة البعيدة المدى .

وكذلك يقول :

ـ الشعب المعلم صانع الحضارة راح يلقن طلائعه اسرار آماله الكبرى .

ويؤيد ذلك الحق الصادع بقوله فى الباب الخامس :

ـــ .. عمق الوعى الثورى للشعب المصرى ، ووضوح الرؤية امامه ، بفعل الصدق مع النفس قد مكنه من ... الخ ..

ثم قوله :

ـــ ان عمق الوعى واصالة ارادة الثورة وضعا بنجاح شعار الديمقراطية .. ويختم ذلك الفهم المؤمن لروح مصر بقوله فى الباب التاسع :

ـــ .. ولقد رفع شعبنا ، فى احلك ظروف المعارك القاسية ، التى ارغم على خوضها ، شعاره الخالد « السلام لا الاستسلام » .

* * *

وشفت النفس تلك الاقوال الحكيمة ، وبدت معها فسولة تلك السفاهات السابقة .. فما اطرق الآن غضبان اسفا .. ولا انثنى خزيان خجلا .. ولا ابقى تلك الكلمات تفسد جو حجيرتى الضيقة ، بل امزقها والقى بها بعيدا .. بعيدا .. فى احتقار .

وفى هداة اسائل نفسى كيف تصدر برعاية اصحاب هذه الحكم المؤمنة وبأموال ذلك الشعب ، الذى عرفوا له من القدر ما عرفوا ، تلك الشتائم الكاذبة ؟؟

ثم .. كيف تسير بهذا صحافة الدولة ، فلا يطرف لذلك جفن ، ولا يغضب منه غاضب ؟!!

ان يكن هذا الكلام والصحف التى نشرته من هوان الشأن ، وعدم الاثر بحيث لا يحس احد بما تنشره ، وما تسير به ، فما احقها بأن تنفق آلافها على شىء انفع ، وعمل اجدى ؟!

وان اعترف لها بشىء من اثر فكيف بترك ما تنشره من كذب يهز الاساس ويتحدى الميثاق .. ويثير فى النفس ذلك السؤال الذى صدرت به هذا الحديث وهو : **انصدق الدولة ام نصدق صحافتها ، فى رايهم عن الشعب وتفسيرهم لشخصيته !! . .**

* * *

لقد ذكرنى هـذا التقابل المتناقض ، والذكرى شجون ، بحادث مما كان فى ايام التلقى فثبت فى النفس . واستقر فى الذاكرة .. وذلك هو ان عضوين كبيرى العمامة فى امتحان لنا اعطى احدهمـا طالبا النهـاية الكبرى ، واعطاه الآخر صفرا ، فلم يملك ناظرنا المرحوم عاطف باشا الا أن قال فى مواجهتهما : **احدكما مجنون لا محالة** .

وما ارانى ساقول فى هذا التقابل المتناقض ، بين بلادة الحيوان والشبه بالدواب ، تساق بالكرباج ، والغفلة بلا وعى .. الخ .

وان هذا الشعب هـو المعلم ، والملقن ، وصانع الحضـارة ، وصادق الثورة ، وثابت الارادة . .وواضح الرؤية ، وقوى التصميم .

ما ارانى اقـول فى ذلك تلك القـولة القديمة لناظرى ، لرسوخها فى النفس ، وثباتها فى الذاكرة ..

ولكنما ساقول ما قال الأول :

« شركما لخيركما الفداء »

ومصر الخالدة واعية ، صابرة ، مصممة ، قادرة على ان تمحو تلك السفاهات محوا يضعها فى مكانها .. ويؤيد ثقة ابنائها بانفسهم .

عصمت الدمناتى

كتاب « الآداب » السنوى

المجددون فى الاسلام

يتأخر طبعه بفعل أزمة الورق التى كانت مستحكمة

فنعتذر الى المشتركين عن ذلك وسيصل اليهم فى اقرب فرصة ممكنة

الأدب المصرى فى معركة طبقية

بقلم : عبد الله خورشيد البرى

كان العرب يمثلون فى المجتمعات التى يفتحونها ارستقراطية السيف والدم (الجنس) ، ويشغلون بالتالى قمة الهرم الاجتماعى . أما قاعدة الهرم فتتكون من الرقيق ، يعلوهم الذميون سكان البلاد الاصليون . وكان يقوم نتيجة لذلك تناقض طبقى بين العرب وغير العرب ، وبين المسلمين وغير المسلمين ، وبين الاحرار وغير الاحرار . والاسلام النظرى يفتح الطريق امام الحل السلمى لهذه التناقضات التى ظلت مصدر كل الحركات والتغيرات فى المجتمع الاسلامى . فالرقيق يستطيع ان ينال حريته ، وغير المسلم يستطيع ان يدخل فى الاسلام ، كما ان الاشتراك فى الايمان بالاسلام يسوى بين المؤمنين بما يلغى ما بينهم من فوارق ليكون منهم طبقة واحدة اشار اليها القرآن فى الآية العاشرة من سورة الحجرات : « انما المؤمنون اخوة » ، وفى الآية الثالثة عشرة من السورة نفسها : « ان اكرمكم عند الله اتقاكم » .

وكان المفروض ان يقف المسلمون الجدد — وهم من غير العرب طبعا — على قدم المساواة الكاملة مع المسلمين الاصليين اى العرب . غير أن ذلك لم يتحقق قط اذ ظل العرب متمسكين بعروبتهم الجنسية كعامل يحفظ عليهم بقاءهم كطبقة مغلقة (طائفة) لا يستطيع غيرهم ان يشاركهم اياها . وكل ما سمحوا به للمسلمين الجدد هو ان ينتسبوا الى القبائل العربية ، التى تتكون الطبقة العربية من مجموعها ، فيحملوا اسمها فى صورة من التبعية تعرف باسم « الولاء » . ثم ان الدولة رفضت — حرصا على مواردها — ان تسقط عن هؤلاء المسلمين الجدد — او الموالى — لما تضخم عددهم — الجزية التى كان عليهم بحكم القرآن نفسه (التوبة : ٢٩) ان يدفعوها وهم ذميون . هذا الى انه اصبح عليهم اداء الزكاة بما هم مسلمون . وهكذا لم يحقق اعتناق الاسلام وضعا طبقيا افضل للموالى ، فلا هم دخلوا الطبقة العربية الحاكمة ، ولا هم بقوا فى طبقتهم التى ورثوا عضويتها ، بل اصبحوا يكونون طبقة قلقة فى المجتمع الجديد بالرغم من انها كانت طبقة المستقبل . وبذلك لم يحل اعتناق الاسلام التناقض بين العرب والاجناس الاخرى ، بل اعطاه صورة جديدة . وظل هذا التناقض مصدرا لكل حركات الموالى السياسية والاجتماعية والثقافية . وعرفت مصر ، مثلها مثل سائر المجتمعات الاسلامية ، هذا التناقض بين العرب والموالى وما نتج عنه من صراع . وقد

سجلت الروايات صورة نادرة لاحدى محاولات قبط مصر المسلمين لحل هذا التناقض بطريقة فريدة فى بابها .

* * *

الحرس ـ بفتح الحاء والراء ـ قرية مصرية كل ما بقى لنا من اخبارها انها من شرقى مصر . واغلب الظن انها من الاقليم الذى تشغله الآن محافظة الشرقية . دخل سكان هذه القرية الاسلام مع الزمن مثلهم مثل معظم المصريين . ولكن يبدو انهم كانوا يتمتعون بنشاط خاص ، فقد ظهر منهم فى القرن الثانى ـ الثالث الهجرى عدد من الشخصيات العلمية . فكان هناك كلب القضاعى الحرسى (ت ٢٠٧ هـ) الذى روى عن ، اى تتلمذ على ، الفقيه المصرى الكبير عمرو بن الحارث (ت ١٤٨ هـ) ، والقارىء المدنى العظيم نافع (ت ١٦٩ هـ) . وكان منهم ـ وهو اهمهم واشهرهم ـ زكريا بن يحيى (ت ٢٤٢ هـ) المعروف بكاتب العمرى ، والذى تتلمذ على علماء اجلاء يكفى ان احدهم العالم المصرى الجليل عبد الله بن وهب (ت ١٩٧ هـ) . وقد يكون من المفيد ان نتامل الاسم الكامل لهذا العالم الحرسى ، وهو : زكريا بن يحيى بن صالح بن يعقوب . فان صوله يدل على قدم دخول الاسرة فى الاسلام . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى يلحظ ان اسمه واسم اسلافه هى اسماء انبياء او ، بتعبير ادق ، اسماء دينية لاتتعارض مع الاسلام ولكنها تخلو ـ ربما عن عمد ـ من الطابع العربى الخالص . كما كان هناك احمد بن رزق الله بن ابى الجراح (ت ٢٤٦ هـ) تلميذ العالم المصرى الكبير يونس بن عبد الاعلى (ت ٢٦٤ هـ) . وكان هناك كذلك ابو بكر احمد بن زكريا بن حبى (ت ٢٥٤ هـ) نجل العالم المذكور آنفا .

كان هؤلاء الحرسيون يمارسون نشاطهم العلمى فى العاصمة ـ الفسطاط ـ حيث كان يقيم ـ فيما يبدو ـ عدد غير قليل من مواطنيهم وشكلون جميعا تكوينا متميزا يعرف باسم « اهل الحرس » . ويبدو كذلك ان اهل الحرس هؤلاء ـ علماء وغيرهم ـ اصابوا من النجاح والشهرة فى الفسطاط ما نبه اليهم افراد الطبقة العربية الذين بدءوا يرون فيهم حالة جديدة من حالات الارتقاء الطبقى الذى كان ـ بما هو حركة اجتماعية مستمرة يهدد وضعهم كطبقة عليا متفردة بالسلطان . ورأى العرب ان يبادروا الى القضاء على هذا النجاح الجديد الذى تحرزه الطبقة الشعبية . فأخذوا يتحرشون اهل الحرس ، ويؤذونهم ، وينكرون عليهم حقهم فى التفوق محتجين بانهم ليسوا عربا ينتمون الى الطبقة الارستقراطية الحاكمة صاحبة الحق فى الاستئثار بكل انواع التفوق ، ولكنهم قبط اى مصريون ينتمون الى الطبقة الشعبية المحكومة التى ليس لها اى حق فى التمتع بأى نوع من التفوق .

وتزعم حركة اضطهاد اهل الحرس ، او ـ فى الاصح ـ الصراع الطبقى ضدهم ، ثلاثة من وجوه الطبقة العربية اولهم : هاشم بن عبد الله التجيبى ـ من قبيلة تجيب القوية المتحضرة ، ـ وهذا هو الاهم ـ احد ذرية معاوية ابن خديج (ت ٥٢ هـ) الذى كان من ابرز شخصيات الفتح العربى مثلما كان من اهم زعماء الارستقراطية العربية الفاتحة . وكان هاشم ما زال محافظا على وضعه الطبقى الموروث ، وكان يلى وظائف الدولة الكبرى . وحدث يوما ان عيره ابن مسروق قاضى

مصر (١٧٧ ــ ١٨٤ هـ) ــ وكان رواضيا جريئا عنيفا ــ بأنه ليس من كندة الملوك ، فغضب هاشم غضبا عنيفا ، واقسم الا يحضر امامه ابدا ، وفوض له ان يحكم بما يشاء فى ماله لمن يتظلم اليه منه . اما الثانى ، ابو رحب العلاء بن عاصم الخولانى ، فهو احد رجال العلم والدين ، ولى القصص بجامع عمرو فى مقابل عشرة دنانير ــ وهو مبلغ غير صغير حينذاك ــ فى الشهر . كما كان امام جامع عمرو ، فلما قدم الامام الشافعى (ت ٢٠٤ هـ) مصر سنة ١٩٨ هـ صلى خلفه فى المسجد الجامع فاعجب بصلاته وقال ، « هكذا تكون الصلاة . ماصليت خلف احد اتم صلاة من ابى رحب ولا احسن » . ولمنزلة ابى رحب العالية فى المجتمع المصرى استخلفه احد الامراء على حكم مصر سنة ١٩٣ هـ الى حين قدومه . اما الثالث فهو ابو الدهماج رياح بن ذوابة التجيبى الكندى الذى كان احد شيوخ المؤرخين والشاعر المصرى الكبير سعيد بن عفير (ت ٢١١ هـ) .

هؤلاء الرجال الثلاثة اذن من اقوى القبائل العربية فى مصر واغناها واشدها ارستقراطية . وهم اغنياء بالتالى . ثم انهم مثقفون ثقافة عالية ، ويتمتعون بمكانة اجتماعية ممتازة . وقد استاءوا من اولئك الحرسيين النشطين الممتازين الذين استطاعوا بالعمل والمثابرة ان يحققوا لانفسهم حياة افضل من حياتهم التى بدءوها فى اعماق الطبقة الشعبية الكادحة المحرومة . ولسنا نشك فى ان الزعماء العرب الثلاثة فى شعورهم العدائى نحو هؤلاء الحرسيين الناجحين انما كانوا يعكسون احساس الطبقة الارستقراطية التى ينتمون اليها بخطورة هذه الظاهرة ــ ظاهرة تمكن افراد الطبقة الشعبية من تحقيق الارتقاء الطبقى عن طريق العلم او غيره ــ على وجودهم كطبقة . ولذلك لم يترددوا فى ان يشنوا باسم طبقتهم ، ودفاعا عن كيانها ومصالحها ، تلك الحرب النفسية القاسية التى لا تستند الى الدين الذى كانوا يعرفونه جيدا فى شىء ، وانما تتخذ سندها الوحيد من حتمية الصراع الطبقى . ويعد زكريا بن يحيى الذى سبقت الاشارة اليه خير نموذج للارتقاء الطبقى الذى حققه اهل الحرس لانفسهم ، فقد استطاع ان يرتفع من الحضيض الى العلم والسلطة والثراء . وقد جعله ذلك هدفا لنقمة الشاعر المصرى العربى الاصل يحيى الخولانى الذى وصفه بانه « صار بعد الذل للجور يرهب » وانه « بعد قران العرى اصبح فاكتسى » ، وانه « بعد الحفا والمشى قد صار يركب » .

لم يستطع اهل الحرس الصبر على هذا الاضطهاد ، وكان لابد لهم من ان يتخذوا اجراء مضادا . اى كان لابد لهم من ان يحلوا هذا التناقض بينهم وبين العرب فلجئوا الى زعيمهم او عميدهم فى العاصمة الذى لم يكن سوى زكريا بن يحيى يشكون اليه انهم يؤذون ويطعن فى انسابهم ، ويسالونه حتى متى يصبرون على هذا . . ولم يكن زكريا يجهل الموقف ، بل لعله كان قد روى فيه طويلا ، ذلك بانه قدم اليهم اعجب حل يمكن ان يخطر بالبال . فقد نصحهم لكى يتخلصوا من اضطهاد العرب بأن يتحولوا الى عرب ! واكد لهم انهم يستطيعون تحقيق هذا المستحيل اذا جمعوا مبلغا من المال يقدمونه الى قاضى مصر فيسجل لهم سجلا يثبت لهم نسبا عربيا . فهل اقترح زكريا على مواطنيه هذا الاجراء العجيب لانه كان مالوفا حينذاك مثلما كان مالوفا فى مجتمعنا المعاصر ان

تشترى الاسرة لنفسها « حجة » تثبت لها شرف الانتساب الى النبى ؟ او انه فعل ذلك اطمئنانا الى امكان اتخاذ هذا الاجراء الشاذ فى عهد قاضى مصر الموجود حينذاك والذى كان هو نفسه يعمل كاتبا له حتى اشتهر بلقب « كاتب العمرى » كما ذكرنا من قبل ؟

وايا كان الامر فمن كان هذا القاضى ؟

● ● ●

عبد الرحمن بن عبد الله بن عبد الرحمن العمرى ، احد احفاد عمر بن الخطاب الذى ينسب اليه ، فقيه مدنى مالكى ـ هو تلميذ مباشر لمالك (ت ١٧٩ هـ) ـ دخل مصر فى صفر ١٨٥ هـ قاضيا عليها من قبل الخليفة هارون الرشيد . وكانت له وجهات نظر خاصة فى كثير من مسائل الفقه والقضاء سرعان ماراح يطبقهافى مصر . فكان يميل مثلا الى اتخاذ الشهود ، بمعنى ان يعيش عددا من الافراد العدول تكون كل وظيفتهم هى اداء الشهادة على المتخاصمين . وقدضرب رقما قياسيا فى عدد شهوده فاتخذ نحو مائة شاهد وجعل عليهم رئيسا . ويلحظ انه اختار هؤلاء الشهود من اهل المدينة ـ بلده بالذات ، من موالى قريش والانصار وغيرهم . على ان الجديد الذى لم يسبق اليه هو انه دون اسماء هؤلاء الشهود فى سجل خاص واسقط سائر الناس ، فاصبح ذلك تقليدا متبعا منذ ذلك الحين . ولكى يضمن عدالة الشهود عين الفقيه المصرى الكبير اشهب بن عبد العزيز (ت ٢٠٤ هـ) على مسائله ـ اى على مهمة السؤال عن الشهود والتاكد من خلوهم مما يخل بالثقة فى شهادتهم ـ وضم اليه فقيهين مصريين كبيرين ايضا هما : يحيى بن عبد الله بن بكير (ت ٢٣١ هـ) ويحيى بن عبد الله بن حرملة . وكان مالك لا يرى ان تشترط المرمة فى الاحباس (اى المبانى الموقوفة) ، ولكن تلميذه العمرى خالفه فى هذا الراى قائلا : لولا المرمة ما بقيت الاحباس لاهلها . ولذلك عنى العمرى بعمارة هذا النوع من المبانى ، فكان يقف عليها بنفسه ويجلس مع البنائين اكثر نهاره . وترميمه لمسجد عبد الله بالفسطاط مثال جيد لشبقته بالمبانى الاثرية وحرصه عليها ، مثلما ان القضية التى سجل فيها تجديد هذا المسجد مثال جيد لعقليته القانونية . والعمرى هو اول من عمل تابوت القضاة فى بيت المال لتودع فيه اموال اليتامى ومال من لا وارث له ، وقد انفق فى بنائه اربعة دنانير فقط . واتخذ العمرى لنفسه عددا من الكتاب كانوا جميعا من ذوى الكفاءة العلمية ، وكان زكريا بن يحيى من ابرزهم كما ذكرنا من قبل . وكان الفقيهان المصريان عبد الله بن وهب واشهب ابن عبد العزيز يحضران مجلسه . وروى عنه بعض علماء مصر . وكان يجلس للناس يقضى بينهم من الغداة الى الليل ، ولذلك وصفه الحارث بن مسكين قاضى مصر (ت ٢٥٠ هـ) بانه « كان شعلة نار » . ويقال ـ وهو قول مشكوك فيه الى حد كبير ـ ان النيل توقف فى سنة من السنين فخرج العمرى الى الرمل ، وبسط يده ودعا وابتهل ، فما عاد الا والماء يجرى فى اديباله .

على ان ذلك ليس كل شىء بالنسبة الى القاضى العمرى الذى لعله كان مزدوج الشخصية . فقد كان يتزين واسرف فى التزين . اتاه احدهم بعد قيامه من مجلس حكمه فاذا هو مضطجع ، وقد ترجل ، وصفر يديه وكحل عينيه ، واتشح بازار معصفر وادهن بملاب (على وزن سحاب وهو

عطر او الزعفران) . ولا شك فى ان هناك علاقة وثيقة بين ذلك التجمل وبين كلفه الشديد بفن الغناء . فقد كان يشدو باطراف الغناء على مغانى اهل المدينة ، ويبرز كثيرا فى مجالسه ولا يتحاشى ان يقول : هذا غنى به ابن سريج ، وهذا غنى به الدلال ، وهذا من جيد غناء الفريض . ولم يكن بمصر مسمعة الا ركب اليها يسمع غناءها ، وربما قوم ما انكسر من غنائها ويرى ذلك من الدين . ويضيف الراوية الذى دخل عليه فوجده فى كامل زينته انه كان وهو فى جاله تلك يضرب باصابع يديه بعضها على بعض ويقول:

كانى من تذكر ام عمرو
سرت بى قرقف صرف مدام

(القرقف : الخمر القوية . المدام – بضم الميم – : الخمر) .

ونستطيع ان نزن هذه التصرفات اذا تصورناها تصدر فى مجتمعنا المعاصر عن رجل يكاد منصبه يوازى منصب وزير العدل . ومهما بدا ذلك السلوك متنافيا مع ما يجب ان ياخذ القاضى نفسه به من الوقار والاتزان فمن الممكن اغتفاره على اى حال من وجهة النظر الفنية الجمالية . على ان الذى لا سبيل الى اغتفاره بحال فهو تصرفاته المالية المتسمة بالتفريط الشديد وعدم مراعاة اى قانون مالى او ادبى . فقد عهد الى مساعده الكبير يحيى بن عبد الله بن بكير بالاشراف على اموال الايتام – وكانت مبالغ طائلة – وتدبيرها . فاشترى ابن بكير رباعا – اى دورا – ونخيلا ، وراح يستغلها ويدفع الى الايتام المستحقين من الارباح ما ينفقونه ويخصم مايصل اليهم من اصل اموالهم . فلما استهلكوا رءوس اموالهم ادعى يحيى الاصول وقال : هى لى . فخوصم عند صديقه ورئيسه القاضى العمرى فقال : لا اراه ظلمكم بشىء ، هى اموالكم استهلكتموها ! وكانت القبائل العربية فى الفسطاط تقيم سباقا بين خيلها فى يوم يعرف باسم « يوم الرهان » . وحدث مرة ان تدخلت احدى القبائل المتسابقة « قبيلة يحصب » بطريقة غير مشروعة لتحول نتيجة السباق فى صالحها . فغضبت القبيلة الاخرى « قبيلة مراد » . واقتتلت القبيلتان وانضم الى كل منهما فريق من الناس حتى كاد الموقف يتحول الى حرب اهلية مما اضطر الوالى الى الركوب بنفسه الى موقع المعركة والمحاجزة بين الفريقين . ثم كلف القاضى العمرى بالنظر فى الخلاف والفصل فيه . وكانت يحصب تعرف مفتاح القاضى فاتوه باموال عظيمة ، فحكم لهم بجائزة السباق التى لم تكن سوى الفرس المسبوق نفسه . وفى ذلك كله مايعطينا الحق فى ان نرتاب فى اهتمامه بترميم المبانى الموقوفة وتجديد مسجد عبد الله الذى انفق عليه الف دينار .

وسوف نرى كيف هاجم الشعراء القاضى العمرى من هذه الثغرة هجوما قاسيا . اما الراى العام فى مصر فلم يجد اوجع فى التعبير عن ذمة القاضى الفاسدة من ان يطلق عليه اسم « ابى الندى » تشبيها له بأبى الندى اللص مولى بلى ، الذى خرج سنة ١٩١ – ١٩٢ هـ فى نحو من الف رجل يقطع الطريق بمنطقة أيلة ومدين ، واغار على قرى الشام ، وبلغ هو وعصابته مبلغا عظيما من النهب والقتل .

وايا كان الامر فهذا هو القاضى الذى نصح زكريا بن يحيى مواطنيه اهل الحرس بالاعتماد عليه فى الحصول على الجنسية العربية الشريفة تخلصا من جنسيتهم القبطية التى تجر عليهم اللعنات .

بشكل اهل الحرس لجنـــة منهم لمباشرة هذه القضية الهامـة وبدات اللجنة فجمعت من الحرسيين ستة الاف دينار ـ وهو مبلغ يدل على ثراء الحرسيين ونجـــاحهم العملى ـ ثم توجهت الى القاضي العمرى ـ الذى لا شك فى ان صديقه زكرياء بن يحيى عميد اهل الحرس كان قد فاتحه فى الامر ـ وعرضت عليه مطلبهامشفوعا بالمبلغ الكبير . وبالرغـــم من حب العمرى الشديد للمال واستخفافـه فانه لم يجسر علىاتخاذ هذه الخطوة بصفة مباشرة . ولذلك نصح أعضـاء اللجنة بان يحصلوا اولا على اذنبذلك من الخليفة نفسـه .

ووافق اعضاء اللجنة ، وقـرروا السفر الى بغداد ، ولكنهم فضلوا ان يتزودوا بسند قانونى يسهل مهمـة اقناع الخليفة باصدار امره العالى الى قاضى مصر باتخاذ الاجراءات اللازمة لاثبات الجنسية العربية لاهلالحرس فماذا يفعلون ؟ ذهب اثنان من اعضاء اللجنة ـ ولعلهما فعلا ذلك من قبـل فى محاولة سابقة ـ الى ناسخ يدعى عبد الكريم القراطيسى « كان يضـع الخطوط على نظيرها » اى يزورها ، فدفعا له الف دينار ـ وما كان اكثر الاف الدنانير معهم ـ فى مقابل ان يزور على لسان قاضى مصر الاسبق المفضل ابن فضالة (ت ١٨١ هـ) حكما باثبات انساب اهل الحرس الى حوتكة بن اسلم بن الحاف بن قضاعة . ثم توجها الى متولى ديوان المفضل حيث تحفظ الاحكام فدفعا اليه الف دينار اخرى ليودع ذلك الحكم الديوان . فلما تم لهما ذلك شدا الرحال الى بغداد . وسرعان ما عرفا طريقهما الى بلاط الخليفةحيث انفقا مالا عظيما للوصول الى الخليفـــة وعرض قضيتهم على مسامعه مؤكدين ان هناك قاضـــيا سابقاقد اصدر حكما رسميابعروبتهم ولم يكن المفضل هناك ليطعن بالتزوير وفى كل حال فان هذه الورقة ، الى جانب الدنانير الذهبية ، كان لها اثر فعال فى نجاح مساعى الرجلين وكتب الخليفة الى قاضى مصر يامره بالتسجيل لاهل الحرس .

لم يعـد امام العمرى ما يخافه ، فشمر عن ساعده ، وشرع يتخـذ الاجراءات الرسمية السليمة لمنح اهل الحرس الجنسية العربية . غير ان القاضى المدقق لم يشأ ان يكتفى بحكم زميله السابق ، بل اراد ان يقـــوم بواجب التاكد بنفسه من صحة الدعوى فدعا الحرسيين الى اقامة البينة عند عنى انسابهم . ولم يكن شىء اسـهل من ذلك على اهل الحرس ، فالدنانير الذهبية متوفرة ، والشـهود الذين يحبون الدنانير اكثر توفرا . وسرعان ما وجد اهل الحرس ، الذين يعرفون دائما الطريق الى مايريدون ـ الشهود المناسبين فى اهل الحوف الشرقى واهل الشرقية وجماعة من بادية الشـــام لم يجدوا جميعا مانعا من ان يحضروا الى الفسطاط ، ويمثلوا امام القاضى الجليل ، ويقسموا بالله العظيم ان اهل الحرس عرب خلص كاللبن الصريح قد نستطيع تفسير اقدام هـــؤلاء الناس ـ وهم عـــرب ـ على تلك الشهادة الزور بانهم بداة جفاة لا يعنيهم سوى الدينار . ولكن بم نفسر موقف رجل لم يكن عربيا فحسب ، ولكن من اشراف العـــرب اى من الطبقـــة الارستقراطية ، وكان يملك فندقا فى الفسطاط ، وشـغل ابناؤه مناصب الدولة الكبرى ، وكان ـ الى هـــذا كله ـ من نفس قبيلة قضاعة التى يريد اهل الحرس الدخول فيها ، وهو حوى ابن حوى بن معاذ العذرى (ت ٢٠٠هـ) هل يمكن ان نرى فى موقف حـــوى اشارة الى اتجاه تقدمى لا يقيم وزنا لهذه العصبية الجنسية التى تشكل

مخالفة صريحة للنظرية الاسلامية ؟ ربما . وايا كان الامر فانه بالرغم من رفض شهادة حوى لمنازعة كانت بينه وبين صاحب المبائل فان الشهود الباقين كانوا كافين جدا لاقتناع القاضى العمرى اقتناعا قانونيا بعروبة اهل الحرس وامكان اصداره حكما بذلك ، فاسجل لهم سجلا بتثبيت انسابهم الى حوتكة .

لقد وقعت المعجزة ، وتحقق المستحيل ، واصبح الفلاحون المصريون ـ القبط ـ عربا ، ومن قضاعة . واخيرا استطاع اهل الحرس ان يتخلصوا من ماضيهم الطبقى اللعين الذى ظل يطاردهم كالشبح . وان لهم يتربعوا مع السادة العرب على قمة الهرم ، يتحدثون معهم فى مهام الامور ويتبادلون معهم العلاقات المختلفة ، ويلقون فى خلال ذلك بنظرات التعالى والزهو على زملائهم السابقين الذين ما زالوا يرزحون عند القاعدة . آه ! ولن يستطيع هاشم بن حديج ، ولا ابو رحب الخولانى ولا ابو الدهمج بعد اليوم ان يتحرشوا بهم او يؤذوهم او يعيروهم باصلهم القبطى الذى افلحوا فى ان يبتروه كما يبتر الذنب . لقد تساوت الرءوس . صحيح ان الناس ـ بعض الناس ـ سيظلون يذكرون الماضى زمنا ، ولكنهم لن يلبثوا حتى ينسوا ، بل لن يلبثوا حتى يزولوا ولا يعود احد يعرف سوى ان اهل الحرس عرب اقحاح من قضاعة . باسلام ! والفضل لمن ؟ لصديقهم العزيز القاضى العمرى ـ بعد الدنانير طبعا ـ فلازموه ، واحاطوا به يتقدمهم عميدهم زكرياء بن يحيى يغدون عليه اذا غدا ، ويروحون اذا راح ، وهم يزفلون فى نسبهم الغربى الجديد ، ويزهون بجنسيتهم الجديدة التى تتلألأ على هاماتهم كالتيجان .

لما لم يكن اعتناق اهل الحرس الاسلام ونجاحهم فى ظل النظام الجديد كافيا لحل التناقض بينهم وبين العرب ، بل على العكس ادى الى قيام تناقض جديد أشد حدة ، فقد اضطروا الى ذلك الحل الشاذ لعلهم يتخلصون من هذا التناقض ويحصلون على الاستقرار الاجتماعى والطمانينة النفسية . غير ان هذا الحل الجديد قد ادى بدوره الى تناقض جديد ، فقد كان يشكل سابقة شديدة الخطورة على الطبقة العربية يؤدى السكوت عليها الى فتح الباب امام تكرارها الى مالا نهاية مما يؤدى بالضرورة الى اختفاء العرب كطبقة اخر الامر . ولذلك هبت الطبقة العربية ، وقد اصابها الذعر ، تهاجم القاضى العمرى واهل الحرس وزعيمهم زكرياء بن يحيى ، وتعارض الحكم الصادر ، وتعمل كل ما تستطيع لوقف تنفيذه . ولعب الادب دورا بارزا فى المعركة ، فلمع ثلاثة من الشعراء المصريين من ذوى الاصل العربى هم : يحيى الخولانى ، معلى الطائى ، طاهر النيسى .

ونستطيع ان نحس الذعر الذى اصاب العرب فى صيحة يحيى الخولانى :

الا قم فانتدب العربا
وابك الدين والحسبا
ولا تنفك تنعى العدل
لما بان فاغتربا

كما نستطيع ان نستشعر دهشةالعرب ازاء هذا التصرف الجرىء فى قول يحيى ايضا :

ومن اعجب الاشـــياء ان عصـــابة ... من القبط فينا أصبحوا قد تعربوا
وقالوا : ابونا حوتك ، وابوهـــم ... من القبط علج حبـــله متذبذب
وجاءوا باجلاف من الحوف فادعوا ... بانهم منهم ســـــفاها واجلبوا
الا لعن الرحمن من كان راضـــيا ... بهم رغما مادامت الشمس تغرب

وكان طبيعيا ان يركز الشـــعراءهجومهم على القاضى العمرى سبب البلبلة كلها ، فانطلقوايهجونه ويعددون عيوبه . قال يحيى الخولانى يصف وكوبه لسماع الغناء الذى كان مولعابه فى موكب من اهل الحرس :

مـــر بنـــا راكب على فـــرس ... يا من راى هربدا على فـــرس
قد كشف الخف من ضـــلالته ... فى عصبة من مســـالم الحرس
يقدمـــه خالد ، ويتبعـــه ... لوط قـــران الكلبين فى مرس
فقلت : من ذا اللعين ؟ قيل : ابو الندى غدا مبرعا الى عـــرس
كيمـــا يرى قينة ذكـــرت ... تشـــدو بصوت يخال كالجرس
اصبح فى المخزيات منغمســـا ... وليس فى غـــيرها بمنغمس

وقال يحيى ايضا يذكر شغفه بالغناء والموسيقا الى جانب تعاطيه الخمر :

لقـــد احدث قاضى الســـــوء فى فسطاطنـــا عجبـــا
يظـــل نهـــاره يقضى ... بغـــير العـــدل منتصبا
ويســـهر ليـــله لسبما ... عـــه القينـــات والطربا
ويشـــربها معتقـــة ... عقارا تشـــبه الذهبا
ويعجـــبه سماع العـــو ... د والمزمار . يا عجـــبا
فيـــا للنـــاس من قاض ... يحب اللهـــو واللعبا

وقال معلى الطائى يسخر من تظاهره بالتقوى ، ويصفه بالظلم واللصوصية ويذكر شغفه بالغناء ، ويسخر منه ويحرض على اغتياله :

كم كم تطـــول فى قـــراتك ... والجور يضحك من صـــلاتك
تقضى نهـــارك بالهـــوى ... وتبيت بـــين مغنيـــاتك
ليت الثـــلاثين التى تجـــزى تقـــوم بمسمعاتك
فاشـــرب على صـــرف الزمـــا ... ن بمـــا ارتشيت من الحـــواتك
ان كنت قـــد الحقتهم عـــر ... با فـــزوجهم بنـــاتك
ولتكشفن بمـــا اتيت ... صـــدور قـــوم من مسانك
وكانني بمنيـــة تســـعى اليـــك بكف فـــاتك
افقـــرته من مالـــه ... بقضـــية ، او لم يؤاتـــك
لا تعجـــلن ابا النـــدى ... حتى تصـــير الى وفاتك
ان المقامـــع تطلقـــن ... من الجحيم الى مـــاتك
بل لو ملكت لســـان اكـــثم ما وصلت الى صـــفاتك

ولم يكن بد من ان يمتد الشعراء هجومهم على القاضي العمري ، حتى يتناول اهل الحرس ومعاونيه في القضاء . وقد وصفوهم اساساباكل اموال اليتامى . قال يحيى الخولاني:

كم فقير كان قد موله ... بالمواريث التي كان منح
زكريا وكبيش منهم ... والمدينيون اصحاب البلح
فافادوا الدور فضلا بعد ما ... كلب الفقر عليهم والح
كم يتيم قد حووا امواله ... وشهيد عادل كان جرح

وقال يحيى ايضا يهجو العمري وذكر اصحابه :

تصير اموال اليتامى جوائزا ... لاصحابه حتى استقلوا واتربوا
كبيس ، وطلق ، والقريزى منهم ... وخالد ، والجعدى ذو الفقه اشهب
وما ابن بكير دونهم ، وسراقة ... وسابق لا تنساه ذاك المعذب
وفى حكم ، والمطرفى عجيبة ... وما ان ابو يعقوب عنها مغيب
وفى زكريا آية فاعجبوا لها ... فقد صار بعد الذل للجور يرهب
وبعد قران العرى اصبح فاكتسى ... وبعد الحفا والمشى قد صار يركب
وغير الالى عددت ممن نسيته ... رجال كثير منهم يتعجب

وكان نصيب حوى الغدرى الذى خان طبقته ان قال فيه يحيى الخولانى :

يا ليت ام حوى لم تلد ذكرا ... او ليت ان حويا كان ذا خرس
كسا قضاعة عارا فى شهادته ... لله در حوى شاهد الحرس
شهادة رجعت ، لو انها قبلت ... لالحق الزور منها العير بالفرس

هذه هى اهم ، ان لم تكن كل ، الاشعار التى بقيت لنا عن هذه المرحلة من تلك المعركة الطبقية النادرة التى كانت الفسطاط ميدانا لها فى التسعينات من القرن الثانى الهجرى ولسنا نشك فى ان هذه الابيات التى سجلها صاحب « الولاة والقضاة » ليست سوى نماذج مختارة من شعر كثير جدا القى به فى اتون المعركة حينذاك . ويلفت النظر ان الشاعر المصرى الكبير سعد بن عفير (ت ٢٢٦ هـ) ، الذى كان شاعر الطبقة العربية الاول ، والذى وقف شعره على تاييدها والتغنى بقيمها والفخر بها ، قد اخلد الى الصمت فى المعركة الحاضرة ولسنا نجد تفسيرا لذلك سوى دقة موقفه فهو من اصحاب القاضى العمرى وخاصة مثلما هو عربى . ولذلك كان لا مفر له اذا تكلم من ان يضحى اما بطبقته واما بصديقه العزيز . فاثر الصمت ليحتفظ بهما كليهما . ثم اننا نتساءل : هل لزم اهل الحرس الصمت المطلق فى هذا الجانب القولى من المعركة ؟ او لم يكن لهم شعراء ينسون قضيتهم ويدافعون عن موقفهم ؟ او لم يستطيعوا حتى ان يشتروا بعض الشعراء بدنانيرهم الطائلة التى كانت تصنع المعجزات ؟ نحن نرجح ان شعرا ما لم يقل فى هذه المعركة دفاعا عن اهل الحرس . ذلك بان الشعر كان ينتمى طبقيا الى العرب بما هم اصحاب الطبقة الحاكمة

السائدة التى تستطيع ان تعطى وتمنع والتى تصطنع التقاليد السلوكية التى كان الشعر كفن يتغنى بها على انها مثل عليا . هذا الى ان الشعر لم يكن يستطيع فى تلك المرحلة التاريخية ان يتصور ان يتخذ موقف الدفاع ، او حتى العطف ، على الطبقة الشعبية التى كان افرادها يوصفون بانهم « لا ناس » فى حين ان المولى « اشباه الناس » أما العرب فهم « الناس » .

وايا كان الامر فلنواصل السير مع المعركة .

* * *

بلغ القاضى العمرى فى موقفه من اهل الحرس ذروة الاستخفاف بالقانون ، واستغلال النفوذ ، واساءة استعمال السلطة . واصبح لابد من وضع حد لحكم هذا القاضى الذى قضى على الثقة فى القانون ، وشوه العدالة ، وجعل الطريق الى الحقوق ملتويا قذرا مظلما . واخذ المصريون يفكرون فى العمل على عزله . ولما كان الخليفة وحده هو الذى يملك سلطة تعيين القاضى وعزله ، فقد كان على المصريين الاتصال به وعرض الامر عليه . ولكن من يقوم بذلك ؟ من يعلق الجرس فى رقبة القط ؟ من يذهب الى الخليفة — وما ادراك ما الخليفة — ليقول له : ان احد رجال دولتك ، الرجل الذى وقع عليه اختيارك لاقامة العدل فينا رجل فاسد متعفن ، مما يدل على انك لا تدقق فى اختيار الرجال ؟

تطوع القراء ، اى العلماء بالقرآن وحفاظه ، للقيام بهذه المغامرة المجهولة العواقب . فخرج نفر منهم «احتسبوا فى خروجهم الى هارون » ، اى وضعوا ارواحهم على اكفهم ، وشكوا الى الخليفة ما يفعله العمرى فيهم وبدلا من ان يامر الخليفة بالتحقيق فى الشكوى قال : انظروا فى الديوان كم لى من وال من ولد عمر بن الخطاب رضى الله عنه . وفحص الموظفون السجلات فلم يجدوا احدا يعمل فى خدمة الدولة من ذرية عمر سوى هذا القاضى المشكو . وبالرغم من ان هارون كان على علم بصلابة عمر فى الحق وشدته مع المنحرفين حتى انه اقام الحد على ابنه نفسه لما شرب الخمر بمصر ، وانه كان يقيمه على حفيده هذا لو ادركه . . . بالرغم من ذلك اتخذ هارون ازاء المصلحة العامة موقفا عاطفيا تماما ، وقرر كنوع من الوفاء لذكرى عمر العظيم ان يبقى على القاضى الفاسد فى منصبه ، وصاح بالقراء المصريين : انصرفوا ، فوالله لا عزلته ابدا .

تحطمت ارادة الجماهير على صخرة ذلك القاضى المنحرف الذى زاده هذا النصر امعانا فى انحرافه . على ان هارون لم يلبث حتى مات فى جمادى الاول ١٩٣ هـ ليخلفه ابنه محمد الامين . ولما كان الامين يفضل انفاق وقته فى المتع على انفاقه فى معالجة شئون الحكم فقد فوض اموره الى الفضل بن الربيع (ت ٢٠٨ هـ) حاجب والده الرشيد ووزيره . ونرامت سيرة القاضى العمرى الشاذة الى الوزير الجاد ، ولعل المصريين واصلوا السعى لديه ، فلم يتردد فى استصدار مرسوم بعزله . وصدر المرسوم بعد سنة كاملة من موت الرشيد (جمادى الاولى ١٩٤ هـ) . وحمله من بغداد الى مصر موظف خاص لتنفيذه . ولم يكد ذلك الرسول يعلن النبأ فى مسجد مصر الجامع حتى عمت موجة هائلة من الفرح ، وتكاثف الناس حوله يدعون ويثنون ، ويهللون ويكبرون ، فقد تخلصوا اخيرا بعد تسع سنوات كاملة وشهرين اثنين من القاضى الذى عبث بهم وبحقوقهم . لم يتمالك احدهم نفسه فقال — ربما من ابيات اكثر :

بنعمة الله ورأى الفضل ،
نحمى الحكم عدو العدل
هذا سوار رسول العزل

ولكن اغلب الظن ان هذا السوار لم يتجاوز نطاق الوعد الشعرى . وأيا كان الامر فبهذا يبدا الفصل الاخير من المهزلة التى لعب بطولتها القاضى العمرى .

* * *

من المفارقات ان قاضى مصر الجديد، هاشم بن ابى بكر البكرى (ت١٩٦هـ)، كان من ذرية ابى بكر الصديق . ولاشك فى انه كان يعرف كل شىء ، بل لعله كان مزودا بتعليمات معينة . وقد بادر اهل مصر الى الالتفاف به ، واطلاعه على كل مافعل القاضى العمرى واعوانه ، وطالبوه بأن يرد اليهم حقوقهم المسلوبة . وتزعم هذه الحركة الانتقامية ابو رجب العلاء بن عاصم الذى اشار على القاضى الجديد بالقبض على سلفه واعوانه وحبسهم والتحقيق معهم . ولم يتردد القاضى البكرى لحظة ، فقبض على القاضى العمرى ، وسجنه ، وقيده ، وطالبه بما صار اليه من الاموال والاوقاف واخذ البكرى بما زعمه المصريون من ان جملة ما اكتسبه العمرى فى فترة ولايته القضاء عليهم مائة الف دينار طيبا ، فطالبه بها . كما تتبع البكرى اصحاب العمرى كلهم وسجنهم . واسقط كل من شهد لاهل الحرس فلم يرجع احد منهم عند احد من القضاء . وكان نصيب يحيى بن عبد الله بكير من هذه الاجراءات التطهيرية كبيرا . فقد بادر اليتامى الى القاضى الجديد يشكون اليه احتياله على اموالهم واستهلاكه اياها فاخذه بالحساب ، فانكر ، فامر به فربط على عمود فى المسجد الجامع مقابل لباب اسرائيل ، ومناد ينادى : « هذا جزاء كل خائن » . وظل على ذلك اياما لا يحل رباطه الا وقت كل صلاة . ولابد ان بكيرا كان يتمتع بقدرة كبيرة على الاحتمال ، اذ انه لم يقر بشىء بالرغم من هذا العذاب المهين ، ولم يستطع البكرى ان يصل منه الى درهم واحد ، فلما يئس منه خلى عنه .

استطاع القاضى العمرى ان يجد شخصا واحدا على الاقل يقف الى جانبه منذ ان بدات ايامه السيئة ، ذلك هو عبد العزيز بن مطرف المطرفى الذى كان من اصحابه وخاصته ، والذى كان يراس فرقة الشهود التى كونها العمرى من المدنيين وغيرهم ، والذى تناوله يحيى الخولانى بالهجاء فيمن هجا من اصحاب العمرى . وقف المطرفى الى جانب صديقه فى محنته ، فقام بأمره ، وضمن عنه مالا عظيما للبكرى . على ان البكرى لم يستطع ان ينال شيئا من المبالغ الطائلة التى ادين بها العمرى لا لانه كان مصرا على عدم الدفع فحسب ، ولكن كذلك لانه لم يكن له مال بمصر، فقد كان رجلا يعيد النظر بحساب ذلك اليوم ويعلم انه سيجىء حتما ، ولذلك سبق الى تهريب كل امواله الى مدين ، احدى مدن الحجاز على ساحل البحر الاحمر . فلما وقعت الواقعة شرع فى تنفيذ الخطة المرسومة ، فعمل على الهرب من السجن ومن مصر كليا الى حيث امواله . وقد اوضح فى ان يفلت من السجن ويهرب . وان لم يكن ذلك قد تيسر بفضل اصدقاء له لم يخلوا عنه ، فلا بد انه بفضل اصدقاء الدنانير . وغاظ هربه خصومه الذين كانوا يمنون انفسهم بالشفى منه

غبطا انعكس فى شعر الشعراء . قال يحيى الخولانى :

هـرب الخـائن ليـــلا فجنح
واتى امـرا قبيحـا فافتضح
هـارب تحمـــله ناجيـــة
يصل الادلاج عـــدوا بالروح

اما طاهـــر القيسى ، وهو ثالث الشعراء الذين ذكرنا من قبـل انهم نعوا فى قضية اهل الحرس ، فقـــد بقيت لنا ابيات قليلة من قصيدة يبدو انها كانت كبيرة قالها فى مدح ابى رجب العلاء بن عاصم الـذى تزعم الصراع ضد أهل الحرس اولا ثم تزعم حمله الكراهية والانتقام من القاضى العمرى ثانيا . قال طاهر يذكر كيف ان ابـا رجب هو الذى اضطر ابا الندى ـ اى القاضى العمرى ـ الى الفرار :

ولقد كـوت ابا الندى بفعـاله
حربا يلوح قناعـــه المتقشب
وزحمته لما تخمط زحمـــــة
ضاقت عليه بها العراق ويثرب
ونجا لخـــوفك هاربا بخزاية
واخو الخـزاية والشرارة يغلب

وصل العمرى الى مـدين حيث احتمل امواله ، واتفق مع مجموعة من رجال البادية على ان يخفروه فى رحلته . ثم سار يقطع شبه الجزيرة من شمالها متجها نحو الشرق ـ ربما الى العراق ـ يتبعه هؤلاء الرجال . فلما وصل الى فيد ، شـمال شرق شبه الجزيرة ، خرج عليه جماعة من قبيلتى اسد وطى فاوقعوا به ، واخذوا جميع ما حواه ، ولم يغن عنه حراسه المأجورون شيئا ، كما لم يستطع هو أن يفعل اكثر من ان يشترى جلده بكل ما معه من هؤلاء البـــدو قطاع الطريق « فما تخلص منهم الابحشاشة نفسه » . وهكذا اخذت الزوابع المال الذى جاءت به الريح . ووصل النبأ الى مصر ، ورأى الناس فى ذلك انتقاما الهيا عادلا . وسجل الشعر شماتة الناس . قال يحيى الخـولانى مـن قصيدة طويلة :

ان يكن افلت منـــا ســـالما
يوم ولى مـرعا حين هـــرب
فلقـد وافى بغيـــد عصبـة
يسعرون الحـرب حتى تلتهب

وغســل المصريون ايديهم مـن انقاضى العجيب ، والتفتوا ليزيلوا اهم اثر تركه بينهم وهـو قضية اهـل الحرس .

بما ان المرسوم لا يلغيه الا مرسوم مثله فقد كان لابد من استصـــدار مرسوم جديد يلغى المرسوم السابق الذى منح اهل الحرس حق التمتـع بالجنسية العربية . واخـذ الزعيمان العربيان ابو رجب العلاء بن عاصـم وهاشم بن عبد الله التجيبى هذه المهمة على عاتقهما . وكانت الظروف مواتية تماما ، فالخليفة الرشيد صـاحب المرسوم الاول قد مات . والخليفـة الجديد لا يعنيه التفكير فى مثل هـذه الامور . ووزيره الفضل بن الربيع قد اتجه انه رجـــل حازم منصف .

والقاضى العمرى قد ذهب الى غير رجعه . والقاضى الجديد قاضنظيف حاسم يريد ان يفعل ما يستطيع لازالة آثار سلفه البغيضة حتى يعيد الى القانون هيبته والىالعدالة قدسيتها.

قام ابو رحب وهاشم بن عبد الله بتشكيل وفد مصرى يسافر الىبغداد ويحصل على المرسوم المطلوب . ووصل الوفد الى بلاط الخليفة ، وذكروا ما فعل العمرى فى اهل الحرس ، وانه الحقهم بالعرب ، ونسبهم الىحوتكة بن أسلم بنالحاف بن قضاعة ، واقتنعالمسئولونبفساد هذا الحكم وعدالة مطلب الوفدالمصرى فكتب الخليفة الى قاضى مصر بكتاب يقرر فيه مبدا عاما هو « انه لا يمنح احدا من غير العرب اللحاق بالعرب» ويامره فيما يتعلق باهل الحرس « ان يردهم الى ما كانوا عليه من انسابهم » . فرجع الوفد بذلك .

لم يكن كتاب الخليفة الى القاضى البكرى سوى وثيقة النصر للطبقة العربية فى المعركة . وكان على القاضى أن يعلن المتخاصمين ويجلس للنظر فى القضية . ولكن اذا كان القاضىالعمرى لم يصدر حكمه باثبات الجنسية العربية لاهل الحرس الا بعد ان شهد بذلك لديه الشهود ، فقد كان على القاضى البكرى كذلك الا يصدر الحكم بان اهل الحرس ليسوا عربا بل قبط أى مصريون الا بعد ان يشهد بذلك لديه الشهود . واذا كان الشهود فى المرة الاولى مجموعة من البدو المرتزقة فان الشهود هذه المرة كانوا قوما من اهل القناعة والعدالة يكفى ان كانمن بينهم الى جانب عبد الله بن وهب ، وسعيد بن غفير اللذين مر ذكرهما النسابة ، الاخبارى ، المؤرخ ، المحدث الذى روى عنه البخارى : سعيد بن مريم (ت ٢٢٤ هـ) .

نستطيع ان نتصور مسجد مصر الجامع (جامع عمرو) وقد غص بالجماهير المتطلعة منسكانالفسطاط والقاضى البكرى فى مجلسه يحيط به كتابه ، وبين يديه قد مثل الزعماء من العرب ومن اهل الحرس . وفتح القاضى الجلسة ، وعرض القضية ، وطالب كلا من الطرفين بالدليل على دعواه . اما اهل الحرس فقد قدموا انيه الحكم الذى اصدره سلفه العمرى بعروبتهم . واما العرب فقد تركوا الامر للشهود الذين اجمعوا على « ان اهل الحرس من القبط ، وان العمرى قضى فيهم بجور » . فنقض البكرى قضية العمرى فيهم ، واشهد على قضائه بردهم الى اصلهم من القبط ، واخرج من تحت مصلاه مقراضا كان يخفيه لهذا الغرض فقطع حكم القاضى العمرى وهو يقول لاهل الحرس الذين يشهدون انهيار كفاحهم ويتجرعون كاس الهزيمة المرة : « العرب لا تحتاج الى كتاب من قاض . ان كنتم عربا فليس بنازعكم احد » . ولسنا نستبعد ان الشاعر مملى الطائى قد انفجر فى نفس هذه اللحظة بصرخ باعلى صوته بتلك الابيات القاسية :

يا بنى البظراء موتوا كمدا
واسخنوا عينا بتخريق السخل
لو اراد الله ان يجعلكم
من بنى العباس طرا افعل
لكن الرحمن قد صيركم
قبط مصر ، ومن القبط سفل
كيف، يا قبط تكونوا عربا
ومريس اصلكم شر الجيل ؟

امّا زميله يحيى الخولانى فقد وجد من السعادة ما اوحى اليه قصيدة راقصة تتضمن اقدم ما نعرف من شعر مصرى فى وصف الخمر . قال :

اشكروا الله على احسانه
فله الحمد كثيرا والرغب
رجع القبط الى أصلهم
بعد خزى طوقوه وتعب
ودنانير رشوها قاضيا
جائرا قد كان فينا يفتصب
أخذ الاموال منهم خدعة
وتولى عنهم ثم هرب
ابلغ البكرى عنى انه
عادل فى الحكم فراج الكرب .
قد أمات الجور فينا والرشا
واشاع العدل فينا فرتب
انه قد كان يقضى بالهوى
ويبيع الحكم جورا ويهب
واذا يخلو حساها مزة
مثل عين الديك من ماء العنب
لم يعن عاصرها فى كرمها
بسوى القطف وغمزا بالركب
فاتت كالشمس الا انها
كسبت فى دنها اون ذهب
ما كفته رشوة ظاهرة
وقضاها جوركم فيها عجب
ان اتى اعظم ما يأتى به
احد ان صير القبط عرب

ولم ينس طاهر القيسى ان يشيد بالدور الهام الذى لعبه ابو رجب العلاء بن عاصم فى الوصول الى هذه النتيجة العظيمة ، فقال :

ولقد قمعت بنى الخبائث عندما
راموا العلا وتحوتكوا وتعربوا
فرددتهم قبطا الى آبائهم
ونسيب اصلهم الذى قد غيبوا
وتركتهم مثلا لكل ملصق
نسبا اذا التقت المحافل يضرب

* * *

اما بعد — فهكذا انتهت معركة من معارك الصراع الطبقى فى مصر فى القرن الثانى الهجرة ، هذا الصراع الذى كان نتيجة حتمية للتناقض الطبقى الحاد فى المجتمع المصرى حينذاك ، والذى كان يدور فى حرية تامة بحيث يترك للاطراف المتصارعة أن تلجأ الى كل الوسائل وتستعمل كل الاسلحة التى تقدر عليها ، والذى انتهى آخر الامر الى نتيجته الطبيعية المتفقة مع قوانين البقاء ، فقد تنازل كل من الطرفين عما لابد من التنازل عنه لانه لم يعد يتفق مع متطلبات البقاء التى فرضها الاسلام ، فتنازل القبطى — اى المصرى — عن لغته ودينه ،وتنازل العربى عن عروبته الجنسية وبداوته ، والتقى الاثنان معا فى منتصف الطريق حيث اختلطا واندمجا وفنى كل منهما فى صاحبه ليصنعا كائنا حيا جديدا صالحا للبقاء فى البيئة الجديدة لانه يتمتع بالقدرة على الاستجابة الناجحة لشروطها الجديدة ، ذلك هو المصرى المسلم ، اى الشكل المتطور للانسان المصرى الذى كان عليه ان يواصل حمل رسالة الحياة بمفهومها المصرى فى الطريق الجديد الذى شقه الاسلام امام التطور الانسانى .

عبد الله خوزشيد البرى

إصلاح النحو العربى

(٢)

الخليل بن احمد

كان النحو العربى موجودا قبل الخليل المتوفى سنة (١٧٥ هـ) بعشرات السنين ، ولكن لم تكن له صورة العلم ، ذى الابواب والفصول ، والقواعد العامة ، وانما كان النحو عند الذين سبقوا الخليل او عاصروه ، عبارة عن مسائل متفرقة ، لا تربطها قاعدة عامة ، ولا يضمها باب جامع ، فقد كان علماء هذه الفترة يمزجون مسائل النحو بمسائل اللغة والادب ، توصلا الى فهم القرآن او فهم ما يروونه من أشعار العرب .

ولم تكن عندهم تلك (الحاسة النحوية) التى انفرد بها الخليل ، وامتاز بها على كل معاصريه ، تلك الحاسة التى كانت تجعله يغوص فى اغوار السليقة العربية ، فيستخرج منها القياس الجامع ، مدعما بالدليل من كلام العرب ، وبالتعليل لما يقولون ، كاشفا بذلك عن ذوقهم وسليقتهم

* * *

والاستاذ احمد امين فى كتابه ضحى الاسلام يعجب : كيف ان كتابا ضخما ككتاب سيبويه هو اول كتاب فى النحو العربى ، ويتساءل : لماذا لا نرى اثر قانون النشوء والارتقاء فى هذا العلم ؟ ولعل الاستاذ نسى ان العباقرة الافذاذ يقفزون بالعلوم قفزا من اطوار نشوئها الى اطوار ارتقاء واضحة كما فعل بطليموس فى خلق علم الفلك ، الذى عاش من بعده الفى عام ، حتى اسقطه (كوبرنيق) وكما فعل (ارسطو) فى خلق المنطق ، وكما فعل الخليل فى خلق علوم اللغة العربية فهو الذى خلق علم العروض ، وهو الذى خلق معجم اللغة ، وهو الذى خلق علم النحو ، ولم يكن قبله الا مسائل تائهة بين اشعار العرب

* * *

ذكر ياقوت فى ترجمة الخليل ما يأتى :

« حدث ابو عبيدة قال : لما مات سيبويه ، قيل ليونس بن حبيب : ان سيبويه قد الف كتابا فى الف ورقة من علم الخليل ، قال يونس : ومتى سمع سيبويه هذا كله من الخليل ؟ ! جيئونى بكتابه ، فلما نظر فيه ، ورأى ما حكاه عنه قال : يجب ان يكون هذا الرجل قد صدق عن الخليل فى جميع ما حكاه ، كما صدق فيما حكاه عنى » .

والخليل بن احمد باعتراف معاصريه ومؤرخيه ، كان من عباقرة الدنيا واذكياء العالم ، فى صفاء عقله ، واستقامة منطقة ، وقوة حكمه ، وبارع تعليله ، وبساطة حلوله لاعقد المشاكل اللغوية ، وهو عند المؤرخين (الاب

العقلى) لجميع علوم اللغة العربية من نحو وصرف ؛ وعروض ، ومعجمات، واصلاح للكتابة .

ولا شك ان النحو بعد كتاب سيبويه ، الذى كان معظمه من علم الخليل ، قد زيد عليه الكثير ، فقد دخل عليه تنظيم احسن ، وتبويب انوم ، وتقعيد أدق ، ولكن كل ذلك انما كان سيرا على المناهج التى اختطها الخليل ، والدروب التى سلكها فى استخراج المسائل ، واستنباط الاحكام وتوضيح العلل ، واجراء الاقيسة العامة .

فالنحاة بعد الخليل مدينون له بكل ما استحدثوا ، او اضافوا من جديد نافع .

التنافس بين النحاة

واذا كان الخليل قد وضع للنحو مناهج واضحة ، وطرقا مستقيمة واقيسة مطردة ، وعللا موجبة ، فان اكثر النحاة على مدى القرون الطويلة الى اليوم ، لم يجدوا ما يشغلون به الا هلهلة الاصول العامة والاقيسة المطردة ، بكثرة التفريع والتشقيق ، والجواز وعدم الجواز ، وتحكمت فى النحاة غريزة التنافس ، وحكم الفراغ الذى كانوا يعيشون فيه ، فتناقسوا بالافساد ، وتجادلوا بالباطل ، وتاجروا بالقراءات الشاذة ، واللغات الضعيفة ، وضرورات الشعر ، ليقيموا على كل شاهد لا ثانى له ، قاعدة جديدة ، ووجوها جديدة من الاعراب ! !

مع ان ضرورات الشعر يجب ان يكون لها نحو خاص حتى لا ينسحب اذاها على النثر ، الذى لا يخضع كالشعر لقيود الوزن والقافية ، تلك القيود التى تفرض على الشاعر كثيرا من المحظورات كتقديم واجب التاخير ، وتأخير واجب التقديم ، وذكر واجب الحذف ، وحذف واجب الذكر وزيادة حركة أو حذف حركة .

كذلك يجب اهمال كل ما جاء مخالفا للغة القرآن ، من لغات العرب ، واما القراءات الشاذة أو المخالفة للاطراد العام ، فيجب ان تكون مما يحفظ ولا يقاس عليها .

ولكن النحاة عفا الله عنهم بلغ ببعضهم التعالم الى حد اختلاق الشواهد ان لم يجدوها ، أو افتراض التكلم بها ، كما كان الفقهاء يفترضون حدوث الاحوال ، أو المشاكل التى لم تقع ليضعوا عليها الاحكام الفقهية .

ومن انواع التزايدات فى النحو ان يعارض النحوى آراء الذين تقدموه ، ويسفه آراء المعاصرين له ، ويملأ مؤلفاته بالرد عليهم ، ليصبح هو العالم الاوحد !

والناظر فى كتب النحاة يجد اكثر ما فيها، لا يمثل النحو العربى فى

جوهره السليم ، وفى اثناء الحديث عن النحو ، والمراحل التى قطعها ، والائمة الذين كان لهم دور واضح فى تكوينه وتأسيسه ، ينبغى ان نذكر من كان لهم دور كبير فى ذلك ، حتى نتخذ من الكشف عن سلوكهم واخطائهم ، الوسيلة لاصلاح النحو بتخليصه من كل ما اقحم عليه من فلسفة ، وجدل ، وفقه ، وتاويل ، وسوء تخريج واصطناع للشواهد .

وساكتفى بالتحدث عن ثلاثة من اشهر علماء هذا العلم ، وهم الكسائى ، وابن مالك ، والسيوطى .

الكســـائى

هو على بن حمزة الكسائى ، زعيم الكوفيين فى النحو ، واحد القراء السبعة ، اتصل بالرشيد وكان معلما للامين والمأمون توفى سنة ١٨٩ .

ترجم له ياقوت ترجمة مطولة فى ٣٧ صفحة ، بينما لم يترجم للخليل الا فى اربع صفحات ! !

ولا يهمنا من ترجمته الا ما كان متصلا بطريقته فى التوسع النحوى . اما جهلا به ، واما رغبة فى التفوق على مناظريه ، بادعاء المعرفة بلغات العرب ، وسنذكر فيما بعد مثالين من مناظراته التى تغلب فيها لنرى كيف كانت هذه الغلبة ؟

قال ياقوت فى ترجمته :

قال ابو زيد : قدم علينا الكسائى البصرة ، فلقى عيسى والخليل وغيرهما واخذ عنهم علما كثيرا ، ثم صار الى بغداد فلقى اعراب الحطمية ، فأخذ عنهم الفساد من الخطأ واللحن ، فأفسد بذلك ما كان اخذه بالبصرة كله . وذلك ان الكسائى كان يسمع الشاذ ويقيس عليه حتى افسد النحو !!

ويقول ايضا :

ولولا ان الكسائى دنا من الخلفاء فرفعوا ذكره ، لم يكن شيئا وعلمه مختلط بلا حجج ولا علل الا حكايات الاعراب مطروحة ، لانه لفهم ما يريد وهو على ذلك أعلم الكوفيين بالعربية والقرآن ، وهو قدوتهم واليه يرجعون .

ويظهر أن ملازمة الكسائى للرشيد نديما ، ولولديه معلما صرفه عن التفرغ بكليته للنحو فاصبح علمه به هزيلا ، ولا يملك عند المحاجة والمناظرة سوى اختلاق الشواهد ومعاصروه كانوا يتهمونه فى دينه واخلاقه ، واذن فافساده للنحو له صلة كبيرة باستهتاره الذى عرف به.

ويروى ياقوت نادرة من نوادره مع الرشيد ، فيها من الهزل ، الذى لا يصدر الا عن اهل المجون ، ولعله كان يرى هذا الاسفاف الفاحش ، نوعا

من التظرف الذى كان يسود عصره ، فقد ذكر ياقوت ان الكسائى كتب رقعة للرشيد جاء فيها :

وعلى فـــراشى ما ينبهنى من نومتى بقيـــامه قبلى !
اسعى برجل منه ثالثـــة نقصت زيادتهـا عن الرجل !
فامنن على بمـا يسكنـــه عنى واهد الغمـــد للنصل !

قال : فضحك الرشيد ، وامر له بجارية حسناء ، وعشرة آلاف درهم !!

ونترك هذه القصة ، فهى تكشف الكثير عن حياة الكسائى العلمية وزهده ، وانصرافه بكليته الى العلم لا يبغى من وراء ذلك مالا ، ولا شهرة .

فقد أرسل اليه والى الاهواز سليمان بن على رسولا من قبله ، ومعه والخلقية ، ونذكر بجانبها نادرة تقابلها من حياة خليل ، تصور ترفعه هدية مقدارها مائة الف درهم ، يدعوه للقدوم عليه ، ليكون مؤدب ولده ، فدخل الخليل فى حجـــرة داره ، ثم خرج منها ومعه خبز يابس ، وقال للرسول :

مادمت أجد هذا فلا حاجة بى الى سليمان ! ! فقال الرسول فما ابلغه عنك ؟

فقال له :

أبلغ سليمان انى عنه فى ســـعة وفى غنى غير انى لست ذا مـــال
والفقـــر فى النفس لا فى المال نعرفه ومثل ذاك الغنى فى النفس لا المال

ابن مالك

ولد ابن مالك بالاندلس ببلدة جيان سنة ٦٠٠ هـ ، وتوفى بدمشق سنة ٦٧٢ هـ .

تقول عنه دائرة المعارف الاسلامية : ويعتبر ابن مالك نحويا كبيرا ، كاد ينازع سيبويه شهرته .

والحق ان ابن مالك اخمل ذكر النحاة جميعا ، بالفيته التى صـــارت الى اليوم انجيل النحو ومزاميره ، بل لقد جرت العادة فى التعليم القديم ، ان يكلف الاطفال حفظها عقب انتهائهم من حفظ القرآن توطئة لدخولهم الازهر ، والى هذا الحد بلغت منزلة الالفية ! !

ولقد حاول كثير من النحاة ان يقلدوها فلم يفلحوا ، وماتت الفياتهم التى صنعوها : وكانت الفية ابن مالك فى الاصيل ٢٢٨٧ بيتا ، وكان اســـمها

(الشافية الكافية) ثم عاد فاختصرها الى الف بيت وسماها (الخلاصة) ولكنها شهرت بالالفية .

ويقول السيوطى عنه فى بقية الوعاة :

وكان اماما فى القراءات وعللها ، اما اللغة فكان اليه المنتهى فى الاكثار من نقل غريبها ؟! والاطلاع على وحشيها ؟! اما شعار العرب التى يستشهد بها على النحو واللغة ، فكانت الأئمة الاعلام يتحيرون فيها ؟! ويتعجبون من اين اتى بها ؟!

ويقول ايضا :

وكان ابن مالك لايتحمل المباحثة ! ولا يثبت للمناقشة ! لانه انما اخذ هذا العلم بالنظر فيه بخاصة نفسه مع كثرة ما اجتناه من ثمار غرسه !

* * *

والمطلع على مؤلفات النحاة الذين سبقوا ابن مالك ، يجد فى كثير منها تحقيقا ترائعة ، تدل على ميل الى متابعة السليقة العربية المطردة ، والتعبير عنها بالاصول العامة والقواعد المحكمة مع اتجاه واضح لمحاربة الشذوذ ، والقضاء على التاويل والتفريع ، وفوضى الاعاريب ، ومن هؤلاء المؤلفين الذين يجب الاعتراف بفضلهم ، وتقدير علمهم ، الامام ابن جنى فى كتابه الخصائص والامام رضى الدين الاستراباذى فى كتابه شرح الكافية ، والامام ابن يعيش فى كتابه شرح المفصل .

اما ابن مالك فلم يكن فى الاصل من علماء النحو ، بل كان من علماء القراءات ، ولكنه مع ذلك استطاع ان يفرض نفسه على النحو ، ووصيا على النحاة ، وقاضيا فى كل ما شجر بينهم من خلاف !!

وقد نال شهرته الذائعة بسبب ما اضافه الى النحو تزيدا واغرابا ، واستطاع بهذا التعالم ان يخمل ذكر السابقين ، ولم يترك للاحقين سوى الدوران فى فلك الفيته وتسهيله بعد ان حشاهما بما كان يتصيده من شواهد نادرة ، او قراءة شاذة ، او لغة ضعيفة ليبنى على كل منها نحوا جديدا ينسب اليه فخر اكتشافه !!

ولقد استطاع ابن مالك بتلك الطرق الملتوية ان يفسد قياس كل باب مطرد ، ويهدم كل اصل عام ويحول القواعد الى فروع من فروع ، او شذوذ من شذوذ ، او استثناء بعد استثناء ، وهكذا صنع ابن مالك بالنحو العربى لكى يقيم البرهان على انه العالم الاوحد والمخترع النادر المثال .

ونستطيع ان نعرض صورة من عقلية هذا الرجل وطريقته التى اشاعت فى النحو كل ضروب الفساد ، وصيرته علما جدليا لا يمت الى سليقة العربى بأدنى صلة .

ففى كتابه التسهيل يسير فى جميع ابوبه ومسائله على النهج التالى :

يعرض اولا رأى النحاة فى اية قاعـدة نحوية ، ثم يعقب على رايهم بقوله :

وهذا فاسد من ثلاثة وجوه ! ! او وهذا منقوض من خمسة وجوه ! او وهذا باطل من سبعة وجوه ! ! ، وعلى هـذا النمط العجيب المملوء بالتحدى يؤلف ابن مالك كتاب التسهيل ، والقارىء له لا يجد فيه نحوا ولا تسهيلا بقدر ما يجد فيه صورا من معاركه مع النحاة ، بشبنها على من تقدموه او عاصروه ، لا يستثنى منهم احدا ، فكلهم امام علمه الواسع ورايه الصائب جماعة من الجهال ! !

ومن امثلة تحديه للنحاة ما ذكره فى باب كان واخواتها ، فبعد ان ذكر أن النحاة يعتبرونها ناقصة ، لنقصانها من الحدث ، عقب على هذا الراى بقوله :

وهذا منقوض من عشرة اوجـه ! ! ثم يذكر هـذه الاوجـه العشرة باستفاضة واستشهاد ولكن المتأمل فيها يجدها مؤسسة على التعسف فى اختلاق الادلة والرغبة فى الجدل واظهار التعالم ، وكل وجوهه العشرة ليس لها ظل من صواب .

واخيرا فهذا ابن مالك الذى طبقت شهرته الآفاق ، ولكن لا عجب ، فقد عودنا التاريخ ان يخمل ذكر العلماء والمحققين ، وقـديما قال بيدبا الفيلسوف الهندى : لعل أفشل الاشياء اجهرها صوتا ! !

السيوطى (ت ٩١١)

وهذا امام آخر من ائمة النحو ، كان نادرة الدنيا واعجوبة الزمان فى اقتداره العجيب على ان يورد فى كل مسالة نحوية مهما كانت تافهة ، او فاسدة الاساس ، آراء جميع النحاة فيها وينسب كل راى لصـاحبه ، ليعارضه برأى غيره ، اما هو فيقف غالبا على الحياد فى المعركة ويكفيـه فخرا ان يقال عنه : انه الامام الحافظ الواسع الاطلاع ! !

واذا كان ابن مالك قد كان مفتونا بنفسه ، ومتعاليا على النحاة جميعا بما ادعاه من علم ، فان السيوطى قد كان مفتونا بما وعته حافظته مـن علوم الاولين والآخرين حتى الطب والتشريح الف فيهما ! !

والحق ان السيوطى لم يكن مفسدا للنحو على طريقة ابن مالك ، وانما كان افساده يرجع الى ذلك الحشد الهائل الذى جمعه من مؤلفات النحاة مستعرضا فيه آراءهم ومذاهبهم واعاريبهم ، ومن ادلة غرامه بالجمع والتقييد فى الدفاتر ، ولو كان هراء ، ما ذكره فى كتابه (بغية الرعاة) فى ترجمة شيخه الكافيجى قال :

« لزمته اربع عشرة سنة ، فما جئته مرة الا وسمعت منه ما لم اسمعه

من قبل ، قال لى يوما : اعرب (زيد قائم) فقلت : قد صرنا الى مقام الصغار ، ونسأل عن هذا ؟ ! فقال لى : فى اعراب (زيد قائم) مائة وثلاثة عشرة بحثا ؟ ! فقلت : لا اقوم من هذا المجلس حتى استفيدها ، فاخرج لى تذكرته فكتبتها منها »

وفى مسألة (ضربى زيد قائما ، وشربى السويق ملتوتا) يذكر السيوطى فى كتابه (الهمع) سيلا من أقوال النحاة ومذاهبهم واعاريبهم ، لهذا التعبير الذى اختلقه النحاة على لغة العرب ، ليتاجَرروا به ، ويكثروا من الآراء حول تخريجه واعرابه ! !

وبعد ان يورد السيوطى ما دار من الآراء حول هذا التعبير الذى لاتعرفه لغة العرب ، فى نحو الف كلمة ، يعقب على هذه المعركة بقوله :

وهذه المسألة طويلة الذيول ! ! كثيرة الخلاف ، وقد افردتها قديما بتأليف مستقل ! ! فلنتأمل صنيع السيوطى ! تعبير لا تعرف درجة اصالته يؤلف فيه السيوطى رسالة خاصة ، ليضيفها الى النحو حتى تزيد شقوة المتعلمين به ! !

ومن أمثلة اختلاق النحاة على اللغة المثال العجيب الآتى :
قال السيوطى فى همع الهوامع : اختلف فى جواز بناء (كان) للمجهول فيقال :

(كين يقام) أو (كين قائم) ثم لا يتورع علامة الزمان من تقرير هذه المسألة وافتراض صحة هذا التعبير الذى لا يجرى به لسان مخمور !

والسيوطى لا ينسى ان يحشر والده فى زمرة العلماء المحققين ، لانه اكتشف قاعدة جديدة فى النحو العربى ، وهى جواز (بريت القلم السكين) بحذف حرف الجر مع الفعل قياسا على قول الشاعر (تمرون الديار ولم تعوجوا) !!

وجوه الاعراب

ومن تاريخ هؤلاء الائمة الثلاثة نستطيع ان نرى صورة النحو كما تركها هؤلاء الاعلام ، ونستطيع ان نفهم ، كيف يفنى طلاب العلم والعلماء اعمارهم فى دراسة هذا العلم ، ثم لا يخرجون منه الا بثروة طائلة من القواعد المضطربة وطوفان من المذاهب ، ووجوه الاعراب ، واللغات ، وكلها مجتمعة تؤدى الى نتيجة من اشد النتائج قسوة على اللغة وافسادا لها ، وهى : اخطأ ما شئت فى اللغة ، فان كل خطأ فيها جائز ، لان له نظيرا قد ورد ، أو فيه قولان ! !

والكلمة عند النحاة قد تعرب بوجهين ، أو ثلاثة ، او خمسة ، الى احد عشر وجها ! ! كما سنرى ، والبصير بحيل النحاة وتخرجهم اكل كلام

مهما اختل تركيبة ، او تبدل اعراب كلماته ، يستطيع ان يعرض الكلمة الواحدة فى الجملة الواحدة ويقول :

اتريدونها مبتدا ؟ ها هى ، اتريدونها فاعلا ؟ ها هى
اتريدونها تمييزا ، او حالا ، او ظرفا ، او مفعولا ؟ ها هى

وانه ليستطيع ان يعرض الكلمة الواحدة على ما شاء من ابواب النحو ، مادام يستطيع تقدير محذوف ، والا حالة على لغة ضعيفة ، او قراءة شاذة ، او تأويل فاسد .

ـ ما الفرق بين هذا العمل من النحاة ، وبين عمل الحواة ؟ !
عندما يقف احدهم وسط الحلقة ، ويمسك بيده علبة فارغة وينادى :
اتريدون ان اخرج لكم منها (كتكوتا او بسكوتا) ؟ !
أتريدون ان اخرج لكم منها (قطيرا او حريرا) ؟ !

ومن الامثلة الآتية يرى القارىء نماذج من هذا الافساد الذى ارسى دعائمه هؤلاء الائمة وامثالهم فى النحو العربى .

واظن انه قد آن الاوان لمحاربة هذا المرض المعطل لسير اللغة ، وفضح هذه التركة المزورة عليها ، ان الجاهلين والمخربين الذين يهاجمون اللغة العربية ، ويرون انها غير صالحة للبقاء لا يجدون لديهم من الادلة الا هذه التركة الملعونة ، التى ترفضها اللغة وتتبرأ من آثامها .

المسألة الزنبورية

ورد سيبويه بغداد على يحيى البرمكى ، فجمع بينه وبين الكسائى (للمناظرة) فقال له :

كيف تقول : كنت اظن العقرب اشد لسعة من الزنبور فاذا هو هى ، أو فاذا هو اياها ؟

فقال سيبويه : فاذا هو هى ، ولا يجوز النصب ، فقال الكسائى : اخطات ! العرب ترفع ذلك وتنصبه ، وجعل يورد عليه امثلة ، من ذلك : خرجت فاذا زيد قائم ، او قائما وسيبويه يمنع النصب ، فقال يحيى : قد اختلفتما وانتما رئيسا بلديكما (البصرة والكوفة) فمن يحكم بينكما ؟ فقال الكسائى : هذه العرب ببابك ، وقد وفدوا عليك وهم فصحاء العرب فاسالهم ، فقال يحيى : انصفت واحضروا فاتبعوا الكسائى ، فاستكان سيبويه وقال :

ايها الوزير سألتك بالله الا ما امرتهم ان ينطقوا بذلك ، فان السنتهم لا تجرى عليه .

وقالوا : وكان من آثار هذه المناظرة ان خرج سيبويه بعدها الى فارس ، ومات غما ! !

واظن ان فساد قول الكسائى لا يخفى فان (اياها) لا يكون ابدا الا ضمير نصب، ولا يقع الا مفعولا به ، وبذلك يمتنع جواز وقوعه خبرا عن (هو) .

ثلاثة اوجه

اجتمع الكسائى والاصمعى عند الرشيد ؛ وكانا يقيمان بمقامه ، ويظعنان بظعنه فانشد الكسائى قصيدة جاء فيها :

ام كيف ينفع ما تعطى العلوق به رئمان انف اذا ما ضن باللبن

فقال الاصمعى (رئمان) بالرفع فقال الكسائى : اسكت ! ما انت وهذا ؟!

يجوز الرفع ، والنصب والجر . قال ابن هشام : ووجهه ان الرفع على الابدال من (ما) والنصب بتعطى ، والخفض بدل من الهاء .

ستة أوجه

جاء فى كتاب التصريح (٢ : ٢٠٣) عند شرح الشاهد (عسى الغوير ابوسا) قوله (فابوسا) جمع بؤس ، ومعناه العذاب او الشدة ، خبر عسى ، وهو مفرد لانه ليس جملة وهذا قول سيبويه وابى على من البصريين ، وقال الكوفيون : خبر يكون محذوفة والتقدير : عسى ان يكون ابؤسا ، وقال الاصمعى : هو خبر بصير المحذوفة .

وقيل مفعول به ، والتقدير : عسى الغوير يأتى بابؤس ، فحذفه الناصب والجار توسعا وتلخص ان (ابؤسا) خبر لعسى ، او لكان ، او اصار ، او مفعول به .

قال الموضح فى شرح الشواهد : والاحسن من ذلك كله : يبأس ابؤسا ، فيكون مفعولا مطلقا على حد قوله : فطلق مسحا ؛ اى يمسح مسحا ! !

وقال فى المغنى : والصواب انه مما حذف فيه كان ، فهذه ستة اقوال فى نصب ابؤسا .

* * *

وتعليقا على ما تقدم اقول : ان عسى ، حرف فى دلالتها على معنى الرجاء ، كلعل ، وقد جاءا مقترنين فى قول الشاعر : ابا ابتا علك او عساكا ويقال فى الفصيح : عساك تفعل كذا ، ولعلك تفعل كذا ، ولكن (عسى) مع

حرفيتها شابهت الفعل الماضى فى صورتها اللفظية (سعى) فاجراها العربى مجـــرى الفعل فى التصرف ، وبقى لهـــا معناها الحرفى ملازما لهـا ، فقال : عسيت ، وعسينا ، وعسيتم ، ولما اجريت مجرى الفعل ، جاء بعدها مرفوع ، ولكنه لا يكمل الاسناد لحرفيتها فجىء بعد مرفوعها بمضـــارع مقترن (بان) كثيرا ، ليوضح المرجو ، مثل : عسى الله أن ياتى بالفتح أو أمر من عنده ، وعلى هذا فان مجىء منصوب بعد مرفوع (عسى) مستحيل عربية .

واذا كان هذاالمنصوب قد استحال وجوده مع أفعال المقاربة ، وهى لاشك فى فعليتها ، فان استحالة وجوده مع (عسى) أولى .

ولو كان هذا الشعر عربيا فى تركيبه ، لما تحير النحاة فى اعـرابه وتخريجه الى هذا الحد ، ولكن هذا الشاهد وامثاله كثير فى كتب النحاة ، من الشواهد المزورة على اللغة العربية . الا ان نحاة سرعان ما يتزاحمون على هذ هالشواهد ، تزاحم الذئاب على الجيف ، يتبارون فى تخريجهـا واعرابها ، على النحو الذى رأيناه .

والواجب تطهير النحو العربى من هذا النوع منالشواهد التى لاتفترق فى تركيبها الفاسد المعقد عن لغة (الخواجة بيجو) العربية .

ولهذا الشاهد اخ اورده النحاة وهو لا يختلف عن اخيه فسـادا فى التركيب ولا خلفا فى المعنى ، وهو (انى عسيت صائما) والعربى يقـول فى الفصيح : اصبحت صائما ، وامسيت نائما ، ولا يقـــول : عسيت صائما !!

أحد عشر وجها

قال ابن هشبام فى المعنى (٢ : ٣٥) :

وقد حمل بعضهم على هذه اللغة (لغة اكلوه البراغيث) قوله تعالى :

ثم عموا وصموا كثير منهم ، واسروا النجوى الذين ظلموا

وحملها على غير هذ هاللغة اولى لضعفها ، وقد جوز فى الذين ظلموا ، أحد عشر وجها !!

وقد ذكرها ابن هشام بالتفصيل ، ولا موجب هنا لذكرها ، لانها كلها باطلة ، وقد بنيت على اســاس فاسد ، وهو ما اريد ان اتحدث عنـــه باختصار :

من المسلمات النحوية التى لا خلاف عليها بين النحاة : ان الحروف التى تتصل الافعال عند تصرفها مع الفاعلين ، هى ضمائر رفع متصلة ، تقع فاعلا ، أو نائب فاعل أو اسما لكان واخواتها مثل :

قاما ، وقاموا ، وقمن ، وقمت ، وقمنا ، وتقومين .

وسوف يرد فى الفصول القادمة شرح مستفيض لهذا الخطأ الذى وقع فيه النحاة ، فاشاع فى كثير من ابوابه الوانا من الغموض والاضطراب .

ذلك ان هذه الاحرف التى زعم النحاة انها ضمائر رفع ، ليست من الضمائر فى قليل ولا كثير ، وانما هى أحرف يؤتى بها متصلة بالافعال عند تصرفها ، لتشير الى الفاعلين بالنوع والعدد ، لقصد المطابقة فالواو مثلا لم تأت فى اللغة العربية الا لتدل على الجمع والتذكير فقط ، دلالتها فى (ضربوا) على الجمع والتذكير هى نفس دلالتها على الجمع والتذكير فى (ضاربون) وليست فى الاولى ضمير رفع متصل يقع فاعلا ، وليست فى الثانية علامة اعراب للرفع .

وسوف يترتب على القول بان هذه الاحرف ليست ضمائر ، وانما هى (مشيرات شخصية) للفاعلين ـ اصلاح هام فى كثير من ابواب النحو ، واختصار كامل فى صيغ اعراب الافعال .

وسنرى أن كل فعل سوف يعرب بكلمتين لاغير ، الاولى لتعيين زمنه والثانية لتعيين صاحبه فيقال : كتبت : ماضى المتكلم ، وكتبوا : ماضى الغائبين .

وتكتبان : مضارع المخاطبين ، وتكتبن : مضارع المخاطبات
واكتبى ، امر المخاطبة ، واكتبوا : امر المخاطبين .
وتأسيسا على ما تقدم لا نرى مشكلة فى اعراب الآيتين كما حار النحاة وتاهوا !!

فعموا : ماضى الغائبين ، وصموا مثلها ، وكثير : فاعل .
واسروا : ماضى الغائبين والنجوى مفعول به والذين : موصول جمع الذكور فاعل .

واذا كان الاطراد العام فى قواعد اللغة الا يثنى الفعل ويجمع مع الفاعل ، فان مخالفة الاطراد فى هاتين الآيتين ، ينبغى ان ينظر اليه على أنه مما يحفظ ولا يقاس عليه .

صناعة الاعراب

ان صناعة الاعراب توجد فى كثير من اللغات الحية باسم (التحليل) اى تحليل الجملة الى كلمات بحسب الوظيفة ، او الصيغة ، او المعنى ، كتحليل المركبات المادية الى عناصرها الاولية .

ولكن نحاة العرب ملكت عليهم هذه الصناعة اقطار تفكيرهم ، وشغفوا بها شغفا انساهم النحو نفسه فالفوا فيها الكتب المطولة ، فأعربوا

القرآن ، واعربوا آلاف الشواهد التى استدل بها النحاة فى مؤلفاتهم ، وأعربوا الفية ابن مالك .

ولقد تزيدوا فى هذه الصناعة ما وسعهم التزيد ، وربطوها بفلسفة قواعدهم النحوية ارتباطا لا انفكاك له ، حتى صارت هذه الصناعة كارثة على الطلاب ، ومشكلة المشاكل لديهم وبعد ان كانت الغاية من دراسة النحو ، هى الاقتدار على صناعة اللغة خالية من الاخطاء ، أصبحت الغاية من هذه الدراسة ، هى الاقتدار ، على ممارسة صناعة الاعراب ، بتلك الصيغ البغيضة التى تشبه الاحاجى والالغاز ، ولكى أعطى القارىء صورة من صيغ هذه الصناعة ، كما اخترعها النحاة ، وكما قضت بها فلسفتهم الباطلة فى كثير من أصول النحو وقواعده ، أعرب له جملة واحدة :

انت اكرمتهما

(أن) من انت ضمير رفع منفصل ، مبنى على السكون فى محمل رفع مبتدأ ، و (التاء) حرف خطاب مبنى على الفتح لامحل له من الاعراب ؛ و (اكرمت) من اكرمتهما ، فعل ماض مبنى على فتح مقدر على آخره ، منع من ظهوره اشتغال المحل بالسكون العارض كراهة توالى اربع متحركات فيما هو كالكلمة الواحدة ، و (التاء) ضمير رفع متصل مبنى على الفتح فى محل رفع فاعل ، والجملة من الفعل والفاعل فى محل رفع خبر المبتدأ (أن (و (الهاء) من هما ضمير نصب متصل مبنى على الفتح فى محل نصب مفعول به ، و (الميم) حرف عماد مبنى على الفتح لا محل له من الاعراب ، و (الالف) حرف دال على التثنية مبنى على السكون لا محل له من الاعراب .

ـ فهذه الصيغة الاعرابية لجملة واحدة ، قد زادت عن مائة كلمة !!
ولقد حاول الدراعمة المحدثون ، والازهريون المجددون ، اختصار هذه الصيغ المنكرة ، فلم يظفروا الا بتخفيضها الى النصف او الثلث !!

ـ وفى مقابل هذا السخف النحوى اقدم صورة من صناعة الاعراب الجديدة ، كما ينبغى أن تكون :

انت : ضمير المخاطب مبتدأ .
اكرمت : ماض المخاطب خبر .
هما : ضمير الغائبين مفعول به .

صناعة التصريف

ولم يكف النحاة بصناعة الاعراب ، بل اخترعوا صناعة اخرى لا تعرفها لغة من لغات الارض وهذه الصناعة أشد من الاول فسادا وأغرب منطقا ؛ وفيما لى مثال منها .

تصريف استفادة

استفادة ، اصلها (استفواد) على وزن (استفعال) نقلت حركة (الواد) الى الساكن الصحيح قبلها فصارت (استفواد) تحركت (الواو) بحسب الاصل ، وانفتح ما قبلها بحسب الآن ، قلبت الفا فصارت (استفااد) اجتمعت (الفان) فحذفت احداهما فصارت (استفاد) وعوض عن الالف المحذوفة (بالتاء) فصارت (استفادة) .

وفى صناعة التصريف هذه كثير من العجائب والفرائب ، لا تزال تدرس فى الازهر والجامعات تحت اسم (الدراسات العليا) أو التخصص لنيل (الدكتوراه) !!

الازهر والجامعات

ايها الطلاب فى الازهر ، ودار العلوم ، وكليات الآداب فى الجامعات ، ما اكثر الاوقات التى تضيعونها سدى فى دراسة هذه التركة المزورة على اللغة ، المسماة نحوا ، فى كتب قد مضى على تاليفها مئات السنين ، وما هذه التركة الا اكاذيب على اللغة ، وآثار معارك بين النحاة اقتضتها امزجتهم الخاصة ، وفراغ اوقاتهم لمثل هذا اللون من العبث ، فجعلوا التعالم تجارة ، والتزيد والافتراء على اللغة علما !!

وان تلك المؤلفات القديمة ، التى تشقون بدراستها ، لا يمثل اكثر ما فيها مقاييس اللغة المطردة ولا اصولها العامة المستقيمة ، لان النحاة لم يتركوا قاعدة من قواعد النحو تسير فى خط مستقيم الا لتنحرف ولا تنحرف الا لتلتوى ، ولا تلتوى ، لا لتتكسر ، كانها الخطوط البيانية صاعدة هابطة ملتوية !!

ـ ايها الطلاب قد آن الاوان لتخرروا عقولكم من تقديس كل ما جاء به النحاة ، ومن التعبد بكتبهم الصفراء وعليكم ان تطالبوا اساتذتكم ان يقدموا لكم نحوا جديدا ، يمثل الموازين والاقيسة التى كانت تدور فى ذهن العربى الاول ، عندما كان يتصرف فى القول ، وما ابسط هذه الاقيسة فى اللغة العربية ، وما اقلها ، وما اكثر اطرادها وسهل فهمها واستخدامها ـ ولو فعلوا ـ لكنتم ناصية النحو كله فى عام واحد او اعوام قلائل ، بدلا من تلك السنين الطويلة التى تقضونها فى متاهات النحاة ثم لا ترجعون بعدها بطائل ، سوى السخط على اللغة وعلى نحوها ، واللغة لم تجن دنيا وانما جنى عليها النحاة !!

يتبع

يعقوب عبد النبى

ترجمة :

د. شفيق فريد

مراجعة :

محمد محمد عنانى

ترنيمة إليها ، تلك المجهولة

في غمرة اليأس من ان استطيع منافسة الله في بدائعه ، فكرت فيها تلك التي رأيتها في الرابع والعشرين من اغسطس عام الف وتسعمائة واربع وثلاثين .

عند تناول الشاى في الطابق الخامس من سوان وادجان
في ميدان پيكاديللى .

* * *

جلست في مواجهتي ومعها امراة اكبر سنا واخرى اصغر سنا
وطفل صغير يقارب الخامسة
كان يوسعني ان ادرك انها امه
وكانت ايضا تضع في يدها خاتم زواج مطعم بالماس

* * *

كانت تقارب الخامسة والعشرين
رشيقة لطيفة منظمة
لا اثر فيها لتكلف ابناء الضواحي
ولا تصنع ، وانما صوت واضح منخفض ، واخلاق مهذبة ، وشعر كثيف غير مصبوغ .

* * *

كانت تدرك انها جميلة وانها فائقة الجاذبية
فقد كان كل خط في ثوبها ينم عن ذلك
كانت هادئة راسخة العزم تضحك من قلبها
ذات فم واسع بديع الثنايا .

اما وقد قلت هذا فانى ادنو من بدء فنوطى ..
فنوطى من ان استطيع وصفها على اى نحو
او من ان اضع امام عينى الحاضر او المستقبل
تلك الصورة التى رايتها
انى لارى مئات ومئات من النساء
ولكن عينى قلما تتوقفان عند امراة
مثلما توقفت عينا فينوس عند ادونيس .

* * *

اى جدوى من ان يكون المرء شاعرا ؟
او ليس مهزلة ان تدعو الفنان خالقا
وهو لا يستطيع ان يخلق شيئا ولا حتى يعيد تقديم ما رانه عيناه ؟

* * *

لم يصدر عنها قط ما يوحى بانها ترانى
ولكنى كنت اعلم وكانت تعلم انى اعلم
كانت نظرات اعيننا تمر ولا تلتقى مباشرة قط
كلمعان الفراشات فى فصل الربيع
وهو الذى شبه به كولردج قصيدة (فينوس وادونيس) لشكسبير

* * *

وكمثل فينوس غمرتها بحبى
وكنت الاعب شعرها وبشرتها الرقيقة واعضاءها الناعمة
وعلى ذراعيها كان ثمة اساور ثقيلة غليظة
كاحبال دم قلبى

* * *

او بوسعى ان عبر عن هذه عبادتى لها ؟
كان اتحادى معها فى حد ذاته لونا من الفراق !
وكل ما فى الامر ان جسدينا كانا ينصهران فى لهب من البلور
يشتعلان فى سماء من النيران لا حدود لها
حتى لتمثل كل زرقة السماء اللانهائية

في كرة واحدة من الكمال الموحد
كفقاعة تعتلى كل محيطات العالم
الى النار التى هى نار النيران ، تتجاوز
حب الله ، حب الله ، حب الله ـ
اواه ! ان جهودى التى تدعو الى الرثاء تنتهى الآن
وانى لاذكر غصنا من المرجان
وزهرة من البحر الشفاف
ذات لون وردى رقيق وكان شعاعا من الشمس هبط
دون ممر ، الى المحيط
وطبع آثار اقدام فينوس
على المكان الذى ازدهر فيه هذا البارق .

(ولترجيمز تيرنر) (١٨٨٩ ـ ١٩٤٦)

فى الليل

ثمة جلبة تتعالى دائما عند هبوط الظلام
انها جلبة الصمت وجلبة العمى !

* * *

ان جلبة الصمت وجلبة العمى يخيفاننى
انهما يجعلانى فى يبوسة الدوح وتصلبه !

* * *

انهما يخيفاننى !
انهما يجعلانى فى يبوسة الدوح وتصلبه
لان جلبتهما تغدو فى نهاية الامر اجهر صوتا من الرعد

* * *

ولان جلبتهما اجهر صوتا من الرعد
فانهما يخيفان روحى ! وانهما يغلقان قلبى الى شطرين .

جيمز ستفنز (١٨٨٢ ـ ١٩٥٠)

أغنية

كذلك كان شان الحب معنا :
لقد ولد لى صباح يوم من ايام الشتاء
وكان حانى اليدين
كان يجرى على ما نشتهى
اعترض الحب طريقنا الهادىء
فاوقد الفخار فينا ومات فينا
لقد حدث ذلك كله فى يوم من ايام الشتاء
وليس لى بعد من كلام

روبرت بروك (١٨٨٧ ــ ١٩١٥)

النداء

من اعماق خواء النوم
واحلام الخلود المتباطئة كان الرعد يجلجل على صفحة الماء
انما انا آت لانك دعوتنى
لقد حطمت قضبان الليل البدائية
وتحديت اللعنة القديمة ذات الهوة
بعينين حكيمتين وان تكونا رحيمتين
وشفتين ناعمتين وان تكونا مخلصتين
وانى لاجسر على ان اقول : ان فيها الكفاية .

(روبرت بروك)

الأمزجة

١ .

تسع مرات من الزنا ، و١٢ اتصالا ، و٦٤ مرة من الفسق ، وشىء يقرب من ان يكون اغتصابا
كلها تستقر ليلا على روح صديقنا الرقيق فلورى اليس
وعلى الرغم من ذلك ترى الرجل آية فى الهدوء والمحافظة فى السلوك
حتى ليعده الناس بلا دم ولا شهوة
اما باستيديس الذى يقف على النقيض منه والذى لا يتحدث او يكتب الا عن الجماع
فقد غدا ابا للتوامين
وا نيكن انجازه هذه المائرة قد اقتضاه بعض الثمن :
لقد كان عليه ان يغدو ديوثا اربع مرات .

ارنا باوند (١٨٨٥)

صورة سيدة

(لقد اقترفت ـ الزنا : ولكن ذلك كان
فى بلد آخر ، ثم ان البنت ماتت)
« يهودى مالطة »

(١)

فيما بين دخان احد اصائل ديسمبر وبين ضبابه
تجد المشهد وقد اعد نفسه ـ على ما سيبدو ـ
بعبارة « انى قد خصصت هذا الاصيل لك » ؟
اربع حلقات من الضوء على السقف من فوق ،
واربع شموع من الشمع فى الغرفة المظلمة
جو يوحى بمقبرة چولييت .
وقد اخذ اهبته لكل ما يقال ، او يترك دون ان يقال
دعنا نقل ، انا كنا نستمع الى البولندى الاخير
وهو ينقل مقدماته الموسيقية ، خلال شعره واطراف اصابعه
« كم هو ودود ، هذا الشوپان ، حتى انى لاخال روحه
لا تتجدد الا بين الاصدقاء
بين اثنين او ثلاثة ، ممن لن يمسوا الزهرة
التى تحك وتستجوب فى غرفة الجوقة ،
ـ وعلى هذا النحو تنزلق المحادثة
بين التمايلات الخفيفة والاعتذارات المنتقاة فى عناية
خلال لين انغام القيثار
وقد مازجتها اصوات ابواق قاصية
وتبدا .
« انت لا تدرى مبلغ ما يعنيه اصدقائى بالنسبة لى ،
وكيف انه ، كيف انه من النادر الغريب ، ان يجد المرء
فى حياة على هذا النحو من التعقيد ، حياة ملؤها البقايا التافهة ؟
(اذ انى اكرهها يقينا .. افكنت تعلم ذلك ؟ انك لسه تبالاعمى !
ما اذكاك !)

ان يجد المرء صديقا تتوافر فيه هذه الصفات
تتوافر فيه ، ويقدم
هاتيك الصفات التى تعيش عليها الصداقة
كم يعنى ان اقول لك هذا ـ
فبدون هذه الصداقات ـ تغدو الحياة ، اى كابوس !

* * *

فيما بين انعطافات القيثار
والاغانى القصار
للابواق المشدوخة
تبدا طم‌طم غبية تدق داخل راسى
تطرق مقدمة موسيقية خاصة بها فى سخف ،
نغما واحدا متقلب الاطوار
يغدو على الاقل ((نوتة نشازا)) ولا ريب
ـ فلنشم الهواء ، فى غيبوبة الطباق ،
ولنعجب بالآثار ،
ولنناقش آخر الاحداث ،
ولنضبط ساعاتنا على الساعات العامة
ثم نجلس نصف ساعة ونحتسى جعتنا .

(٢)

اما والليلج الآن فى ازدهار
ان ثمة اصيصا من الليلج فى غرفتها
وانها لتثنى واحدة بين اصابعها اذ تتحدث .
((اواه ، يا صديقى ، انت لا تعلم ، انت لا تعلم ،
ما الحياة ، انت الذى تمسكها بين يديك ،
(وهى تثنى سيقان الليلج فى بطء)
((انك لتتركها تنساب منك ، انك لتتركها تنساب ،
والشباب قاس ، ولا يعرف الندم :
وهو يبتسم من المواقف التى يقصر عن فهمها)) .
وابتسم ، بطبيعة الحال ،
وامس فى احتساء الشاى ،

« ومع ذلك فكلما اقبلت هذه الاصائل من ابريل ، وهى التى تسترجع
على نحو ما
ذكرى حياتى الدفينة ، وباريس فى الربيع ،
فانى لاحس سلاما لا حد له ، واجد العالم
رائعا وشابا ، رغم كل شىء » .

* * *

ويعود الصوت كالنشاز العنيد
لقيثارة محطمة ذات اصيل من اغسطس
« انى لواثقة دائما من انك تفهم
مشاعرى ، وأثقة دائما من انك تشعر .

* * *

الا انك لا تتثلم ، انك بلا كعب اخيل
لسوف تمضى فى طريقك وعندما تتم لك الغلبة
يمكنك ان تقول : عند هذه المرحلة اخفق كثيرون .
لكن ماذا املك ، ماذا املك ، يا صديقى ،
كيما اقدمه لك ، ما الذى يمكن ان تتلقاه منى ؟
لا شىء سوى الصداقة وعطف
انسانة على وشك ان تبلغ نهاية رحلتها .

* * *

لسوف اجلس هنا ، اقدم الشاى الى الاصدقاء .. »

* * *

انى لآخذ قبعتى : اذ كيف يمكننى ان اصلح فى جبن
ما قالته لى ؟
لسوف ترينى اى صبح فى المنتزه
اقرأ الفكاهيات وصفحة الرياضة
والاحظ على وجه الخصوص
كونتيسة انجليزية تظهر على خشبة المسرح
ويونانيا قتل فى رقصة بولندية ،

ومختلسا آخر من بنك وقد اعترف
انى لابقى ملامحى على ما هى عليه ،
واظل مالكا زمام نفسى
اللهم الا اذا كان ثمة بيانو فى الشارع ، آليا ومتعبا
يردد اغنية شعبية مستهلكة
مع رائحة السنابل البرية عبر الحديقة
يستعيد ذكرى ما قد اشتهاه الآخرون .
افترى هذه الافكار خطا ام صوابا ؟

(٣)

ان الامسية عن اكتوبر لتحط على الارض ؛ راجعة شانها دوما
اللهم الا انها تحمل الى احساسا طفيفا بالقلق
انى لارتقى الدرجات وادير مقبض الباب
شاعرا وكانما صعدت على يدى وركبتى .
« وهكذا فانت مسافر الى الخارج ؛ متى تعود ؟
لكن هذا سؤال لا طائل تحته .
انك لا تكاد تعلم متى تعود ،
ولسوف تجد الكثير الذى تتعلمه » .
وابتسامتى تسقط متثاقلة بين الطرف .

* * *

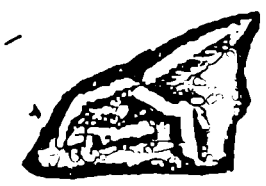
« لعلك بمستطيع ان تكتب الى . »
وتثور حميا امتلاكى نفسى ثانية من الزمان ؟
هذا ما قد قدرته .
« لقد صرت اتعجب كثيرا فى الفترة الاخيرة
(لكن بداياتنا لا تعرف نهاياتنا قط !)
لماذا لم تعد اصدقاء » .
واحس كمن يبتسم ، حتى اذا هو استدار لاحظ
بغتة ، تعبير وجهه فى مرآة .
وينحل امتلاكى زمام نفسى ؛ انا حقا فى الظلام .
« ذلك ما قاله كل انسان ، كل اصدقائنا

كانوا جميعا على ثقة من أن مآل مشاعرنا لابد وان يكون التقارب
غاية التقارب ! وانا نفسى لا اكاد استطيع فهما .
لنترك الامر الآن للقدر .
ولسوف تكتب الى على أية حال .
ولعله لا يمضى على ذلك وقت طويل .
لسوف اجلس هنا ، اقدم الشاى الى الاصدقاء » .
ولابد لى من أن استعير كل هيئة متغيرة
كيما اجد تعبيرا .. ان ارقص ، ارقص
كدب راقص ،
واصرخ كببغاء ، واثرثر كقرد .
فلنشم الهواء ، فى غيبوبة الطباق ـ

* * *

حسنا ! وماذا لو انها ماتت ذات أصيل
أصيل رمادى داكن ، مساؤه أصفر ووردى ؛
لو انها ماتت تاركة اياى جالسا والقلم فى يدى
والدخان يهبط من فوق سطوح المنازل ؛
شاكا ، برهة من الزمان
لا ادرى بم احس وما اذا كنت فاهما
وما اذا كان الامر حكيما أو طائشا ، متاخرا او قبل اوانه ..
الم تكن بحيث تكون الظافرة ، رغم كل شىء ؟
ان هذه الموسيقى ناجحة « عند النهاية »
اذ نتحدث الآن عن الموت ـ
او تراه سيكون من حقى ان ابتسم ؟

(ت . س اليوت) (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥)



ابنة العم نانسى

مس نانسى اليكوت
خطت عبر التلال وكسرتها ـ
تلال نيو انجلند الجديبة ـ
راكبة الى الكلاب

* * *

عبر مرمى الابقـار .
مس نانسى اليكوت تعلمت التدخين
ورقصت كل الرقصات العصرية
ولم تستطع عماتها ان يتبين حقيقة مشاعرهن نحو ذلك
ولكنهن كن يعلمن انه يتمشى مع العصر

* * *

على الرفوف المصقولة ظل يتولى الحراسة
ماثيو ووالدو حاميا الايمان ،
جيش القانون الذى لا يعتوره تغير .

(ت . س . اليوت)

فن الشعر

ينبغي ان تكون القصيدة محسوسة خرساء
كالفاكهة الكروية

* * *

بكمـــاء
كالاوسمة القديمة عند الابهام

* * *

صامتة كحجر الكم البالى
لافاريز النوافذ التى نمت عليها الطحالب ـ

* * *

ينبغى ان تكون القصيدة بلا كلمات
كطيران الطيور

* * *

ينبغى ان تكون القصيدة بلا حراك فى الزمن
مثلما يرتفع القـمر

* * *

راحلة ، مثلما يطلق القمر
اشجار الليل المتداخلة غصنا غصنا

* * *

راحلة ، كالقمر من وراء أوراق شجر الشتاء
الذهن : ذكرى ذكرى ـ

* * *

ينبغى ان تكون القصيدة بلا حراك فى الزمن
مثلما يرتفع القـمر

* * *

ينبغى ان تكون القصيدة معادلة لما هو :
ليس حقيقيا .

* * *

وان تكون لكل تاريخ الحزن
مدخلا خاويا وورقة اسفندان
وان تكون للحب
اعشابا يتكا عليها ، ونوران فوق البحر

* * *

ينبغى الا تعنى القصيدة شيئا
وانما ان تكون .

ارتشيبولد ماكليس (١٨٩٢)

الروح الصغيرة

((من قبضة الله ، تخرج الروح البسيطة))
الى عالم مسطح من الاضواء والضجة المتغايرة
الى النور والظلمة ، الجفاف او الرطوبة ، البرودة او الدفء
متنقلة بين ارجل الموائد والكراسى
صاعدة او هابطة ، مستحوذة على القبلات واللعب
متقدمة فى جسارة ، لتباغت على حين غرة
متراجعة الى ركن الذراع او الركبة
توافقة الى ان يفرخ روعها ، واجنة سرورا
فى الالق الشذى لشجرة عيد الميلاد
وسرورا بالريح ، وضوء الشمس ، والبحر .
انها لتدرس شكل ضوء الشمس على الارضية
والغزلان الراكضة حول صينية من فضة
تخلط بين ما هو حقيقى وما هو خيالى
قريرة العين باوراق اللعب والملوك والملكات
بما تفعله الجنيات وما يقوله الخدم .
ان الحمل الثقيل للروح النامية
ليشتد ارتباكه وذاه يوما بعد يوم
اسبوعا بعد اسبوع . يشتد اذه وارتباكه
بالكلمات الآمرة : (انه) و (يبدو انه)
و (قد يكون او لا يكون) بالرغبة وضبط النفس .
ان الم العيش ، وجرعة الاحلام
لياويان الروح الصغيرة فى مقعد النافذة دائرة المعارف البريطانية
من قبضة الزمن تخرج الروح الصغيرة
مترددة وانانية ، شوهاء ، عرجاء
عاجزة عن المضى الى الامام ، او التراجع الى الخلف
تخشى الحقيقة الدافئة والخير الممنوح ، تنكر الحاف الدم
ظلا لظلالها الخاصة ، صولجانا لفهها الخاص
مخلفة اوراقا مختلطة فى غرفة متربة
تحيا او لا فى الصمت بعد قربان الموت .

* * *

فلتصلوا من اجل جويتريز ، الذى خلا من الكلام والقوة
من اجل بودين وقد تطاير قطعا
من اجل هذا الذى اصاب حظا عظيما
وذاك الذى مضى فى طريقه الخاص
ولتصلوا من اجل فلوريت ، قرب الخنزير المذبوح ، بين اشجار السدر
لتصلوا من اجلنا الآن ، وفى ساعة ميلادنا .

(ت . س . اليوت)

حبيبتى

حبيبتى
ان شعرك مملكة موحدة
ملكها هو الظلام
وان جبينك مجموعة من الازهار .

* * *

ان راسك غابة مسرعة
تمأوها اطيار نائمة
وان نهديك سربان من النحل الابيض
فوق غصن بدنك
ان جسدك يبدو لى ربيعا
وان دنو الربيع لفى ابطيك

* * *

حبيبتى
ان راسك خزانة
جوهرة عقلك الرطيبة
وان شعر راسك محارب
برىء من القهر
ان شعرك على كتفيك جيش
عقد له النصر ذو ابواق
ان ساقيك اشجار الحلم
وان ثمارها هى عين غذاء النسيان

* * *

ان شفتيك واليان من القرمز
وفى قبلتهما حشود الملوك
ان معصميك
مقدســـان
وانهما لحارسا مفاتيح دمك .
ان قدميك على رسغيك ازهار فى اصص
فضـــــة
وفي جمالك حيرة اعواد الناى

* * *

ان عينيك خديعة
النواقيس التى نفهم معناها من خلال البخور

ادوارد استلين كمنجز (١٨٩٤)

صلاة قبل الميلاد

انا لم أولد حتى الآن فاصغ سمعا
لاتدع الخفاش مصاص الدماء ولا الفار ولا القاقوم ولا الغول الا صدف
يدنو منى .

* * *

انا لم اولد حتى الآن فعزنى فواسنى
انى اخشى ان يحيطنى الجنس البشرى بحيطان عالية او يدممنى بعقاقير قوية
او يفتنى باكاذيب حكيمة او يعذبنى على آلات التعذيب او يدحرجنى الى حمامات الدم
انا لم ولد حتى الآن فامددنى
بالماء ليرقصنى والعشب لينمو لى والاشجار لتحدثنى والسماء لتغنى لى والاطيار ونور ابيض فى مؤخرة ذهنى ليقودنى .

* * *

انا لم اولد حتى الآن فاغفر لى
الآثام التى سترتكبها الدنيا فى
وكلماتى عندما تتحدث عنى ، وافكارى عندما
تفكر عنى ، وخيانتى الناجمة
عن غيرى من الخونة ، وحيانى عندما يقتلون
بيدى انا ، وموتى عندما
يعيشـــونني .

* * *

انا لم اولد حتى الآن فانزل على
الادوار التى يتعين على القيام بها والصفعات التى يتعين على تلقيها

عندما يحاضرنى الكهول ويناكدنى البيروقراطيون
وتعبس الجبال لى ويضحك العشاق منى
وتدعونى الامواج البيضاء الى الحماقات ، وتدعونى الصحراء
الى حتفى ، ويابى المتسول
عطيتى ، ويلعننى اطفالى .

* * *

انا لم اولد حتى الآن فاصغ سمعا
لا تدع الانسان الذى هو وحش او من يخال نفسه الله يدنو منى

* * *

أنا لم أولد حتى الآن فاملأنى
بالقوة ضد أولئك الخليقين بان يجمدوا
انسانيتى ويرغمونى على أن اغدو انسانا آليا مميتا
ويجعلونى سن دولاب فى آلة
أو شيئا ذا وجه واحد ، شيئا . وضد جميع
الخليقين بان يشتتوا كيانى الكلى
وان ينفخونى كزغب الفهياء ها هنا
أو هنالك ، ها هنا او هنالك .
كالمـــــاء
فى الايدى هم خليقون ان يهرقونى .
لا تدعوم يجعلوا منى حجرا ، ولا تدعهم يهرقونى
او فاقتلنى .

لوس ماكنيس (١٩٠٧ ــ ١٩٦٣)

الصبر

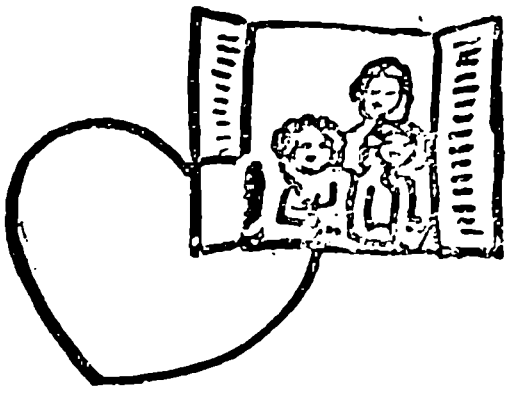
بقلم
د . عبد الغفار مكاوى

اللوحة القديمة ، المعلقة فى حجرة الجلوس ، فوق الكنبة الكبيرة . اللوحة المصنوعة من القماش ، المغزولة حروفها بخيوط حريرية سوداء ، المرضوعة فى برواز خشبى بهت لونه من كثرة ما تراكم عليه من الغبار ، تبدت الحروف الملتوية النحيلة فى داخله كأنها ثعابين سوداء ، هذه اللوحة هى التى لم اكره شيئا فى الوجود كما كرهتها . فى كل البيوت يعلق الناس شيئا يبتهج له الضيوف أو يرحب بهم : أسهلا وسهلا فعين الله ترعاكا . ادخلوها بسلام آمنين . صورة رب البيت مع زوجته فى ثوب الزفاف او فى وسط العيال . صورة الابن مع تلاميذ المدرسة وأمامهم الناظر والمدرسون . او حتى صورة ممثلة تبتسم للضيف وحده . أما نحن ؟ الم يجد ابى وامى شيئا غير « الصبر » يعلقونه فى حجرة الجلوس؟ الم يجدوا حروفا اخرى غير الصاد الغليظة المنتفخة ، والباء النحيلة التى لو هبت نسمة لأطارت النقطة من تحتها ، والراء الطفيلية العديمة الشخصية التى تتشبث بالباء حتى لا تسقط مغشيا عليها ؟ ! منذ ان فتحت عينى وانا أراها وحدها فى بيتنا . كئيبة وقديمة . وفى حداد لا ينقطع . حاولت ان اضع الى جانبها صورة ممثلة ساحرة العينين كنت متيما بها فرمحر ابى وقال الصور من الشيطان . وحين دافعت عن الممثلة وقلت له انها متزوجة وصاحبة عيال سخط وقال : هل تريد ان تقطع الملائكة عن الدار ؟ ولما كنت بالطبع حريصا على أن تبقى الشياطين فى الجحيم وتمرح الملائكة فى بيتنا كما يحلو لها فقد اقلعت عن المحاولة وفوضت امرى الى الله .

هل قلت لكم اننى لم اكره شيئا فى الوجود كما كرهت هذه اللوحة ؟ ان كلمة الكره لا تكفى . وحتى كلمات الحقد والغيظ والسخط والمقت وكل ما ابتكرته اللغة لتنفس عن براكين الغضب المكبوت فى الصدور لا يمكن ان تشفى غلى من هذه الحروف السوداء اللعينة التى كنت احس بها تلتف حول رقبتى وتخنقنى . هل تحبون ان تعرفوا السبب ؟ اسمعوا اذن هذه الحكاية وحاولوا أن تعذرونى .

كنت فى تلك الايام احضر لامتحان الشهادة الابتدائية . وكان ابى لا يفتأ يردد : « الابتدائية حصن من حديد ، لا يفتحه الا كل صنديد » . ويقول لى بمناسبة وبغير مناسبة : اصبر ياولدى بالصبر تنول . واصبروا وصابروا . وكنت قد اكتشفت ان المذاكرة فى حجرة الجلوس — المكان الوحيد البعيد عن ضجيج المطبخ وشخط ابى فى امى وشخط امى فى الخادمة — هى السبيل الوحيد للنجاح وبخاصة اذا جلست امام لوحة الصبر التى كنت

على الرغم من كرهى لها او ربما بسبب هذا الكره نفسه ـ استمد منها مع ذلك المزيد من الصبر على مكاره الحساب ومقالب الجغرافيا وفصول التاريخ . ولكنى سرعان ما اكتشفت ايضا ـ وكأننى ما كنت من سكان البيت ولا عرفت شيئا عن مخارجه ومداخله ـ ان نافذة حجرة الجلوس هى أنسب مكان أعاكس منه



فوزية ـ وهى ان لم تكونوا قد علمتم حتى الآن ابنة جارنا عم على موزع البريد ـ واكلمها وتكلمنى بوضوح لا مزيد عليه ، بل استطيع ان سمحت الظروف وواتتنى الجراة ان امديدى فالمس يدها بل واعضها ايضا ان شئت .

لا اريد ان اطيل عليكم فيما تعرفونه بأنفسكم ولابد انكم جربتموه ايضا عندما كنتم مثلى تستعدون للابتدائية . فالليالى الطويلة التى كانت امى تدحر لى فيها مالذ وطاب ليغذينى ويفتح عقلى ولا يزورهاالنوم قبل أن تناولنى فنجال الشاى الثقيل وتدعو على الكتب والذين كتبوها وترفع يديها للسماء لكى يوفق الله لى اولاد الحلال . هذه الليالى لم اكن فى الحقيقة اقضيها عند خط الاستواء ولا فى مراعى الاستس ولا مع جيش رمسيس الاكبر بل ولا حتى فى قلعة محمد على القريبة منا .. بل منحنيا على الشباك وعينى على نافذة فوزية ـ والكتاب بين يدى بالطبع على سبيل الاحتياط ـ حتى تكاد تخرج من محجرها من كثرة التطلع ولهفة الانتظار ـ فاذا ظهرت واشارت بيدها الصغيرة مثل كف القطة وعبثت بضفيرتها الطويلة الفاحمة السوداالتى طالما كانت تهتز فوق ظهرها فتهز قلبى معها استغرقنا فى حديث هامس طويل لا يشترك فيه ـ وان ظل صامتا ـ سوى القمر ، ولا يقطعه سوى نحنحة ابى عندما يأتى الى البيت او طرقات امى الضعيفة على الباب تسألنى ان كنت اريد شيئا او تطلب منه ان ينام والصباح رباح .

أيام المذاكرة فاتت ولم تدخل كلمة فى مخى . الامتحان اقترب ولم استعد لشىء اللهم الا للانشاء العربى . وكيف لا والمنفلوطى كنت احفظه عن ظهر قلب لينفع فى خطاباتى الشفوية والتجريرية اذا لزم الامر الى فوزية؟! الامتحان على الابواب وانت لا تعرف الالف من كوز الذرة . رقم الجلوس فى جيبك وانت لا تميز استراليا من افريقيا ولا تعرف الفرق بين خوفو والحاكم بأمر الله . الامتحان على الابواب وابوك يوصيك بالصبر وامك ترقيك وتدعو لك طوب الارض ولا تعرف ان وقعتك سوداء ان شاء الله .

القصد . كانت ـ بعيدا عنكم ـ ليلة سوداء . ليلة جاء أبى الى البيت ـ لم ندر ما الذى أخره عن العشاء فلم يحضر كما قالت امى الا نصف الليل ـ ولا بد انه اقام الدنيا واقعدها وزلزل البيت من أركانه قبل ان افتح عينى فاجده قاعدا على سريرى فوق رأسى تماما . عيناه تضجان شررا وجبهته ملبدة وتقاطيع وجهه تصرخ

بالتقزز والامتعاض . قم يا افندى شف نمرتك .

وانا افرك عيني : اية نمرة ؟ ثم وانا اكتم تثاؤبة كادت تفلت منى حين لمحت الجريدة مبسوطة على السرير : النتيجة ظهرت ؟

وهو يضرب كف بكف : طبعا . عوضنا على الله !

وامى تهدئه : اعمل معروف يا محمود . الولد ياعينى فزع من النوم !

وهو ينفجر صائحا : نامت عليه حائط ! بس شاطر يعاكس بنات الناس .

وهى تحاول أن تهدئه : بنات مين يا محمود ؟

الشرر يتطاير من عينيه وصياحه يطير الجريدة : بنت الجيران يا ست هانم . ما بقى غير ساعى البوستة . أبوها اشتكى لى الليلة . لو كنت أعرف كنت قطعت رقبته !

وانا اعتدل على السرير واملأ صدرى بالهواء : وماله ابوها ؟! رجل مثل كل الناس . ثم ان حبى حب شريف !

ويده تصفع خدى : اخرس ! احبك عقرب !

فى تلك الليلة اخذت ابحلق من خلال الدموع الى اللوحة السوداء الخطوط الغليظة تتلوى وتتشابك وتقفز من وراء الزجاج لتطبق على عنقى . الى متى يذاوننى ويدوسون على نفسى ؟ ثم هل الحب حرام ؟ وما ذنبى اذا كانت البنت فوزية اكلت عقلى وهوستنى ضفيرتها السوداء ووجهها المبسم وكلامها الحلو كالملبس ؟! الست انا ايضا بشرا ؟ ام اننى لست بشرا ؟!

كانت الصفعة لا تزال تطن كالنحلة على خدى . كحجر ثقيل القى فى الماء. ماذا افعل ؟ هل اقف امام ابى وارد عليه الكلمة كلمتين ؟ مستحيل . هل القى عليه خطبة مما احفظ عن الكرامة والرجولة والشرف ؟ انا لست طويل اللسان . هل ادافع عن الحب واستشهد باحاديث للرسول وفيلسوف فرنسى كنت حفظت حكمة له عن ظهر قلب ؟ ليس هذا وقته . اذا ماذا افعل ؟ لم يبق الا هذه اللوحة الكريهة . اكسرها ؟ اخشى ان يكسر ابى رقبتى . انزعها من على الحائط واخفيها ؟ سوف يسأل عنها ويخرج عفاريته على البيت كله . لم يبق اذن — وهذا اضعف الايمان — الا أن اخفى حروفها الكئيبة بعيدا عن عينى . لم يبق الا ان اقلبها على ظهرها فلا اراها اذ كيف استطيع ان اصبر عليها وانا لا اطيق الصبر على هذه العيشة ؟

يبدو ان المناقشة بين ابى وامى لم تكن قد انقطعت بخروجهما من حجرة الجلوس التى كنت قد اتخذتها مكانا للنوم والمذاكرة منذ بدات استعداداتى الفاشلة للامتحان . بل لقد زادت اصواتهما حدة حتى اخترقت الجدران الى بينما كنت انقلب على الكنبة ، واحاول ان ابرر سبب سقوطى بأسباب عاطفية كنت اعرف كيف اقنع بها نفسى . وعندما انفتح الباب فجأة وجدت أمى تنادينى بصوت مختنق بالدموع : قم يا ابنى قم معى . قلت وانا اقفز على الارض وقلبى يتوجس خوفا عليها : حصل خير يا أمى ؟! فصرخت وهى تلف فى

ملاءتها : وهل يحصل خير طول ماانت على ظهر الدنيا ؟ قم البس . وضعت قدمى فى الحذاء وتشاغلت بارتداء ملابسى لكى اتحاشى النظر الى وجهها الذى أحسست ان الدموع تغرقه :

ـ ابوك لا يريد ان نبيت فيها !

قلت متلجلجا : يعنى ..؟

قالت : على آخر العمر يطردنى من بيته . طيب والله ما انا قاعدة له .

رفعت عينى اليها وتمتمت فى خوف : لكن ؟

صاحب : لا لكن ولا حاجة . انا عبده واشترانى ؟

قلته : واين نذهب يا امى ؟

ارتجف صوتها : على بيت اهلى ؟ ان من غير أهل ؟

قلت محاولا ان اهدئها : لكن الدنيا ليل . والناس زمانها ...

صاحت فى حدة لم اتوقعها : قلت لك البس هدومك . والا والله اروح وحدى .

قلت محاولا الابتسام : وهل انا مت ؟

قالت فى غضب لم اعهده فيها : يا ليتك مت وارحتنى .

اردت ان اعاتبها فلم يطاوعنى لسانى ، ورحت اضع ذراعى فى جيوب الجاكته ..

قالت وهى تشدنى من يدى : كله من تحت راسك . ربنا يريحنى منكم!

قلت : اصبرى يا أمى . فصرخت والدموع تخنقها : اصبر عليه أو عليك ؟ أصبر . اصبر ! يا الله قدامى!

خرج ابى من حجرة النوم ووقف ينظر الينا فى تشف . قال فى صوت سقط على راسى كالثلج :

ياالله ! خلونى اشم نفسى يومين . يومين يا عالم استريح من وجوهكم .

قالت امى وهى تفتح الباب وتنظر اليه فى تحد : ان شاء الله لن ترى وجوهنا . انا لى اهل يعرفون شغلهم معك .

وتعالت ضحكة ابى من وراء الباب الذى صفعته أمى وراءها فزلزل البيت .

ابدا لا انسى مشيتى معها فى الليل. يدى تتشبث بملاءتها . الدنيا عتمة والفوانيس القليلة مطفأة او شاحبة. وما من حنطور على مرمى البصر أو السمع . حتى النجوم غطت وجوهها تحت اغطية السحب . والقمر ؟ الا يحلو له الغياب انى فى هذه الليلة ؟ وجسد امى يرتجف . وراسى ـ من الخجل ـ كأن الف جردل وقع عليه. وبدها تسحب المنديل من صدرها كل لحظة . وفمى ينفتح ولا يخرج منه كلام .

ابدا لا انسى حين ذهبنا الى بيت جدى . فتحت خالتى فاطمة بعد ان كلت يدى من الطرق على الباب ؟ لم تجد الوقت لتتعجب ـ انا هى الا ضربة يد على الصدر ـ ولم تجد امى الوقت لتشرح وتفيض . الدموع يا امى تخنقك . الصوت محبوس فى الحلق . وجدى هناك ـ على سريره الذى لم يغادره منذ اصابه الشلل . « هل كان ذلك قبل ان اولد ؟ من يدرى ؟ » وسعاله يقطع صدره كالسكاكين . وامى تجيب على سؤاله الذى لم يقله : تبكى وتبكى لتردعلى تعجبه . لتنفخ الدفء فى بروده . ثم صوته يخرج من بين السكاكين كالسيخ المتحمى . لا بل كشلال ماء بارد : ليس عندى بنات تبيت بعيدا عن بيتها .

ـ لكن يا ابى ...

ـ .. ليس عندى بنات تبيت بعيدا عن بيتها .

والصوت يجاهد ليفلت من بين الدموع : لكن هو الذى ..

ـ ولو قطعك بالسكاكين ..

ـ والعمل ؟

ـ ترجعى لبيتك ولاولادك ..

ـ اذا كان طردنى من بيته ؟..

ـ هو حر فى بيته ..

ـ وشتم اهلى ولعن ..

وهو يشعل سيجارة ويلتقط نفسا ويسعل :

ـ الرجال لها كلام مع بعض ..

ـ وبنتك ؟

ـ بنتى لا تبيت بعيدا عن زوجها ..

وهى تستنجد : طيب ليلة واحدة .. لغاية مايعرف ان الله حق ..

وهو يشير الى الباب الخارجى : ولا ساعة واحدة !

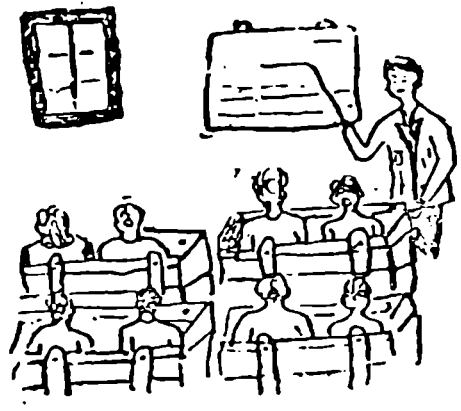
ثم ونحن عائدون : الدنيا عتمة . النجوم خبات وجوهها عنا . القمر لا يرى الدموع على خد امى . يدى المتشبثة بطرف ملاءتها تحس برجفة صدرها . الكلام مات . حتى الافكار ابتلعتها العفاريت . والدنيا ليس فيها راحة .

عندما فتح ابى الباب ، لمحت عينيه الواسعتين كجناحى نسر تهبطان على راس امى المطرقة . عدنا يا ابى نوفر علينا الكلام . يكفى ان تقول : رجعتم ؟

ويفتح ابى غرفة الجلوس ويقول : تفضل يا بيك ! ويرفع عينيه الى الحائط فيرى اللوحة مقلوبة على ظهرها فيصرخ : من قلب اللوحة ؟! هه ؟ من قلب اللوحة ؟! فاخلع حذائى واقف على الكنبة واسويها وانا اقول : لا احد يا ابى . لابد انها الريح .

* *
* *

بعثة تعليمية



فى اربعة فصـول

(الفصـل الاول)

— ٥ —

الضليب : كنا نضرب فى الصحراء ، على عادتنا كل مساء ، وسنحت خيام على بعد ، حديثة عهد بالمكان .. وقال قائلنا : هيا الى تلك الخيام تر فى امرها ..

ولم نكن من الشجاعة بحيث نقدم على خيام قد لا يكون بها غير النساء .. ولكنا — ولاول مرة — سمعنا حمارا ينهق ، قادما من بعيد ، واذا رجل يحمل عليه حملا لا ندرى كنهه ..

— الله حييهم ..
— حياك الله يا اخا العرب ..
— تفضلوا نجهويكم .. تفضلوا ..

وتفضلنا .. كان الموقد معدا بنفس الطريقة فى البيوت — حفرة مسطحة فى مساحة تزيد على متر مربع ، بداخلها منفاخ (كير حداد) ، وابارىق صفراء متنوعة ، كالتى يملكها سقاة القهوة بالمآتم ، وطاحونة بن — الا ان البيوت تمتاز بكثرة الابارىق ، وبالاناقة والمجلس المفروش — حسب قدرة كل بيت — بالحنابل او البسط الايرانية ، والمساند والمرتفقات الخشبية المكسوة بالقماش الملون ، او القطيفة المكسوة بالحرير ، وقد يصل الامر الى المحشوة بريش النعام ..

وجلس الى الموقد ، ووضع الفحم ، واشعل النار ، وحرك المنفاخ .. وامتدت يده بالقهوة ..

— الله يعز المملكة .. الله حييهم ..
— اهلا وسهلا ..
— (مصارى) حضرتكم ؟ !
— اى نعم ..

ـ الله يعزه ـ طويل العمر ـ عرفنا بالرجال ..
ـ من طويل العمر ؟ !
ـ بوه ؟ ! ما تدرون عن سعود ؟ !
ـ آه .. زين والله زين .. ولكن هل رايته يا شيخ العرب ؟
ـ كيف ؟ ! ثلاث مرات .. فى الحج ..
ـ كنت فى ضيافته ؟ !
ـ كيف ! ! كلنا فى ضيافته هالحين .. هذى بلاده ..
ـ اليست بلادك ؟ !
ـ ايش تجول ؟ ! هذا الملك .. ونحنا رجاله ..
ـ زين .. زين بالحيل ..

وتركنا العربى ينعم فى ظل مليكه بخيمته الممزقة ، وحماره ، وبعض الادوات البدائيـة التى يرتق بها ثقوب البراميل ، ويصلح (الدوافير) مواقد الغاز .. وتقف الى جانبه وزجة تكسب قوتها بالتعاويذ والرقى وقراءة الغيب ..

ولقد عجبنا ايما عجب لولاء هذا الرجل ، خاصة وان هذا النوع من البدو الصلب (بكسر الصاد واللام) يعتبرون دخلاء على البلاد ، وان كانوا يرون انفسهم آصل من غيرهم ، أو بمعنى آخر هم الصلب (بضم الصاد) الخالصو العروبة دون سكان شبه الجزيرة ، الذين زيفتهم المدنية ، وتخلوا عن عاداتهم وتقاليدهم بمخالطتهم الغرباء الذين نزحـوا الى البـلاد ، وباتصالهم بالعالم الخارجى وتاثرهم به . .

وان كان البدو الرحل ـ من الصلب وغيرهم من الرعاة ـ لا يتمتعون بأى حق فى هذه البلاد ـ لا غذاء .. لا دواء .. لا تعليم ـ فان نظام الحكم استطاع ان يسيطر عن طريق شراء شيوخ هـذه القبائل بالمال ، وبالمال استطاع ان يكون جيشا من البدو يضرب به كل قوة ، كما كون جيشـا من (المطوعين) ..

اما الملايين التى تضرب فى الصحراء بسداجة فلها الله .. والخمـر والنساء والقصور والعبيد للسادة ، والحرمان والعرق والضياع للملايين التى تمزقها احلام الخراف فى وادى الذئاب ! !

* * *

كنـدا : والخراف مع ذلك ناعمة بالوادى ! !

فلا تستطيع ان تتناول موضوعا من الموضوعات ـ كالزراعة مثلا ـ من قريب او بعيد حتى تفاجأ بمن يقول : ايش تجول ؟ ! هدى كندا ! !
(أى ان أرض القصيم تنتج قمحا يضاهى قمح كندا نوعا وقدرا ! !)
ـ ولكن كندا تنتج قمحا يفيض عن حاجتها ، وكل طعامكم مستورد ؟!
ـ كيف ؟ ! هات مويه وخد جمح ! !
ـ اذن فالمشكلة مشكلة مياه .. ثم .. الفلاحة ! !
ـ وبش نسوى ؟ !
ـ الارض تحتاج الى خبرات متنوعة ، وجهد متواصل لتقدم خيرها ، اما انتم فلا تفعلون غير بذر الحب وارواء الارض او انتظار المطر ،

وهذا ليس من المهارة في شيء ، ولن يطول بالارض انتاجها ما لم تخدم ، ولا احد منكم يدرى شيئا عن خدمتها . .

ـ كيف . . كيف ! !

ـ ومن أين لكم الخبرات دون تعلم ؟ ! فى البـــلاد المختلفة تقـوم الحكومة بالاشراف على الزراعة وتنظيم الجهود ، وتوزيع المياه ، ومقاومة الآفات ، وتقديم سلف للمزارعين ، وتيسير السبل للتسويق الخ الخ ، ولكنكم ما تزالون على ما كان عليه آباؤكم فى الجاهلية (تبلورون الحب ، وتنتظرون الثمار من الرب) بل ان العرب فى المدينة والطائف قبل الاسلام كانوا يستنبتون الارض اكثر من مرة فى العام . . ثم انتم تزرعون القمح لكم والجرجير للجمال ، هل جربتم زراعات اخرى سوى القرع الذي ملأتم به بيوتكم وحرتم فى تسويقه ؟ ! وهل تعرفون شيئا عن الآفات التى تهلك محاصيلكم ؟ !

انكم الى اليوم تفرحون بالجراد حين ترعاكم اسرابه ، مدعين انها الخير كل الخير ، لانكم ستشوون منها وتاكلون ، وتدخرون لضيوفكم الاعزاء . . فهلا وازنتم بين الفائدة منه والخسائر التى يلحقها بكم ! ! هكذا انتم . . يشغلكم ظاهر تافه عن حقيقة كبرى ! !

ولم اكن بقادر على الاستمرار فى شرح هذه الحقيقة ، لان المستمع الكريم كان قد اخذ يحلم . .

ولقد ساعد على استغراقهم فى احلامهم عوامل مختلفة ، يرجع بعضها الى طبيعة الارض التى عاشوا عليها ضائعين مع الشعاب والسراب والمتاهات السحيقة . . والفراغ الموحش الكئيب الذى يكاد يحطم الضلوع ، ويستنزف البصرة والبصيرة . . والبترول الذى تفجر على شاطىء الخليج ، وقذف بآلاف السيارات ـ الفورد والكاديلاك والشيفرز والمرسيدس والاوبل ـ الى اعماق الصحراء . . ثم الكبرياء الزائفة التى تابى عليهم أن يعملوا ممتهنين حرفة من الحرف ، شان العبيد ! !

وكان امتلاكهم للارض انعكاسا كاملا لكل هذه العوامل . .

فالرجل الذى يحفر بئرا ـ بيد سواه طبعا ـ يصبح مالكا لكل جهات البئر الاصلية والفرعية . . الى مد البصر . . دون قيد !!

لذلك تجد الارض المزروعة نسبة ضئيلة جدا الى الارض الصالحة للزراعة . .

والسبب أن البئر لا تروى الا مساحة ضيقة ، وما عداها لا يملك انسان ان يحفر فيه بئرا . .

ومن ثم فالمزروع من الارض ملك لقلة قليلة ، لا تدرى شيئا عن الزراعة ، وتستاجر عاملين ـ دون خبرة كاملة ـ باجور لا تعادلها ـ فى احيان كثيرة ـ قيمة المحصول ، ولذلك يضطر الكثيرون من الزراع الى ترك الارض بائرة او فى حكم البوار . .

وتبعا لهذا الواقع الاليم كانت تصرفات القوم . .

فهم مرتبطون بموروثات لا يجدون عنها حولا ..
لا يستطيعون تناول الجرجير لانه (حج الدبش) حق الحيوانات ..
ولا يقدمون على طعام لا يعرفونه ، مهما حاولت من وسائل الترغيب والتشويق ، يرهبون التجربة ، فاذا اصيبوا بها عرضا اغرقوا فيها ..

كنا قد حملنا بذورا مختلفة من بلادنا لنزرع الحدائق المحيطة ببيوتنا ـ كما قرر رئيس البعثة رفع الله قدره ـ وبالطبع لم نكن لنزرعها لقلة الماء ، ولحاجتها الى جهود العاملين فى مديرية التحرير حتى تبوح بأسرارها وعرضنا البذور على اكثر من زارع ، وعبثا حاولنا اقناع احدهم .. على حين استطاع (احد الاجناب) ـ فى لحظة تطور فرضها القدر ـ ان يزرع لهم القرع العسلى ،فاذا بهم يزرعون مساحات القمح ، واذا بالانتاج يزيد على طاقة القرية ، فتفيض به على ما حولها بأسعار زهيدة ، والكل لا يدرى عن طريقة طهيه ، فهو يقشر ويقطع فى ماء وصلصة ، ثم يدفن فى بطون طيبة رضية كقبورهم ، التى لا تمتنع على المزيد صباح مساء .. صيفا وشتاء !!

* * *

الدراكتور : والحال .. حال اللغة .. اللغة التعسة ، التى تمثل شعبا معتزا بقدراته الممسوخة !!
وليس كما يظن الكثيرون ان هذه البلاد تنطق العربية الفصحى دون عوج أو عجمة ..
ان أوضح مثل لمضاعفات الاحتلال الاقتصادى كائن فى هذه البلاد ..
ليس شىء لا تستورده البلاد من الخارج ..
وكل سلعة ـ وان كتب عليها اسم المستورد العربى ، حتى على الزجاج والخزف ـ فانها لا تروج الا باسمها الاجنبى ..
لا يعرف احد القلم الرصاص الا (بالبنسل) ، ولا الدراجة الا (بالسيكل) ولا الحذاء الا (بالكندرة) او (اللندنية) ، ولا المربى الا (بالچام) ، ولا موقد الغاز الا (بالدافور) حتى الصفيحة لا تعرف الا (بالتنكة) ، والمحراث الآلى (بالدراكتور) .. والعربات تعرف بأسماء المصانع الموردة لها ، والاطعمة بما تعرف به لدى البلاد المصدرة لها ! !

كثيرة هى الاسماء الاجنبية الشائعة .. من كل لغة .. من كل بلد .. فالمملكة تستورد من جميع انحاء العالم ، حتى من اسرائيل ، وتستطيع ان تلتقى بالنجمة الاسرائيلية على (كئوس) الشاى خاصة ،ويعرفك المواطن العربى بالتجار الذين يبيعون البضائع الاسرائيلية التى اخذت اسما مزيفا وجاءت عن طريق ايطاليا وفرنسا ، او جاءت مهربة مع السيارات العربية التى تسير على خط الشام ، ولا تكاد تلتقى بالبضائع المصرية الا نادرا .. مع أن معظم البضائع الاجنبية الرائجة هنا ـ خاصة الاطعمة والملابس القطنية ـ اقل جودة من المصرية واغلى ثمنا . وتسأل عن السبب فلا تجد جوابا ، وان عرفت فيما بعد أن المتاعب التى يلقاها المستوردون مع المسئولين المصريين فى المصانع والجمارك ومراقبة التصدير وفى البنوك المصرية ـ زهدتهم فى التعامل مع مصر ..

* * *

واللهجات المحلية القديمـــة ما تزال تطبع اللغة التى يتحـدثون بها بطابعها الصوتى ، فالكاف فى مواضع من الكلمة تنطـق (ثاء سينية) ، والضاد ظاء ، والقاف جيما ، والهمزة عينا او تخفف ، والممدود مقصورا . .

هذا الى مصطلحات خاصة لا علاقة لها بالعربية او محرفة عنها . . مثل (تسيف لونك) كيف حالك ، (جو) تعال . . اسرع . . اذهب ، (اجلط) ادخل ، (به) بضم الباء ، فى حالة الاستنكار ، (تسيف) فى حالة الموافقـة او التعجب او الانكار او الاستفهام ، (مابوش) غير موجود ، (مابى) لا أريد . .

وقد يخرج الرجل لسانه بطريقة خاصة ، مع حركة بيده ، وبمصاحبة نغمة صوتية معينة ، فيفيد الموافقة او عدمها . .

ونجد (لازمة) فى حديثهم تعتبر من خير الاساليب المهذبة ، كأن يتخلل الكلام دعاء ، مثل (طال عمرك . . حياك الله . . عفا الله عنك . . الله يرحم والديك) .

أما بالنسبة للاغانى ، فلا تكاد تبعد عن لحن واحد قريب من الحداء ، وتنشد بطريقة جماعية غالبا . . وتستطيع أن تستحضر القافلة ـ من خلال اللحن ـ اثناء مغادرتها الديار او عودتها اليها ، والغربة والاحساس بالضياع والاستسلام للمصير سمة الاغانى البارزة . .

* * *

الحراج : وانك لتكاد ترى الحزن متحجرا فى العيون . . بليـدا فى الشفاه . . ذليلا فى الشعور المدلاة من القذال والسالف . . وفى مجتمعاتهم بالاسواق (الحراج) وهم ينادون على بضائع تافهة ، تظل عرضة للمزاد وقتا طويلا . . اذ كل شىء خاضع للسوم ، حتى الدجاج والبيض والقدور والملابس . . يدور الاطفال والنساء والرجال فى رجاء السوق يعرضون سلعهم ، رافعين اصواتهم بآخر عطاء . . وليس ما يمنع ان يبيعك التاجر سلعة باضعاف ثمنها ، ويبيعها لسواك بثمن بخس . . وما دمت قد قبلت البيع فلا مرد له ! !

وتجد المحال التجارية متجاورة ، والاسعار غاية فى التفاوت ، واذا راجعت التاجر معتمدا على اسعار جاره صرفك اليه دون مبالاة . .

وكان علينا ان نمر بالتجربة القاسية ، ونحن نتهيأ للعودة الى بلادنا فى نهاية العام الدراسى ، فاين نذهب بما نملك من متاع ؟ ! ولقد استطاع البعض أن يتصرف بما يملك بطريقته الخاصة دون ان يحس احد ، ولكن شابا فى العشرين أزدهاه أن يقف موقف (الدلال) على متاعه ومتاع زميله وانتقل (الحراج) الى البيت ، وارتفعت اسهم (البورصة) ، وارتفعت درجة حرارة صاحبنا ، ولما اشرف على (التفليج) عرض ملابسه ، حتى قلنسوته ! !

مهزلة . . ينساق الى مثلها سفراؤنا بالخارج . .

فهل يا ترى تحسن ادارة البعثات اختيار ممثلينا او ستظل السراديب الخفية ترشح مباذلنا على مرأى ومسمع ؟ ! .

ان التجارب العديدة التى مررنا بها ـ فى هذه القرية ـ كافية لتملأ صفحات طويلة ، ولكن احساسا بضرورة كسب الآخرين يحول دون تسجيل الكثير مما يديننا ويدين غيرنا ..

ولقد تجاوزت عن كل ما يمكن ان يداخله التحريف ، لتكون الحقيقة ناصعة .. وحاولت الا اسجل شيئا فى حينه ؛ حتى لا يكون للعاطفة اثرها ، بل انى ادون ـ بعد عامين ـ ما لم تتخل عنه الذاكرة ..

* * *

وداع : كنا بصدد الحديث عن معاملة هؤلاء الناس لنا ، وعن بيعهم لنا باسعار تزيد كثيرا عن التى يشترى بها (العرب) ـ على حد قولهم ـ بحجة ان الريالات التى نشترى بها هى ريالاتهم ، ومن حقهم ان يأخذوها .. فتند زميل كانت له شطحاته ومصطلحاته (الجربنعية) المثيرة ، وقال : اهذه القرية تحرق اعصابنا الى هذا الحد ، وليس فيها خفير واحد يحميها ؟! يا خلق الله !!

واتيح له ولبقية الزملاء ان يفلتوا منها قبلى باسبوع ، اذ انتدبت وحدى للعمل بالامتحانات ، واذا الدموع تترقرق فى عينيه ، مع انه كاد يشرق بالفرح ولكنه كان يحس بالعزلة القاتلة التى ساسجن فيها اسبوعا كاملا ، بعد ان استنفدت كل طاقات الاحتمال .

ورغم ما كنت اعانيه من تفكير خشية ان يرحل الزملاء من (بريدة) دونى ، ولا اجد رفيقا يخفف عنى ويلات السفر الى (جدة) بالسيارة اذ ان الطائرات فى موسم الحج لا تتسع الا لذوى النفوذ ، رغم ذلك فقد شغلنى اعضاء لجنة الامتحان بمجالسهم المرحة ، وابدى القوم من مظاهر الكرم ما لا عهد لى به ..

واذ وجدت الفرصة لاعتذر عن بقية اعمال الامتحان سارعت لاستئجار عربة نقل (ونيت) تحملنى وحدى الى (بريدة) ؛ فلم تكن من وسيلة سواها ..

وفى آخر لحظة قدم السائق وقال : اعرف ان العربة خاصة بك ، ولكن الا تصنع معروفا ؟ !

قلت : وماذا ؟ !

قال : (الدختورة) وصاحبتها ..

ومع ان نشوة غامرة سرت فى دمى ، فانى خشيت ان تجلسا بجوار السائق ، واشحن على ظهر العربة ..

واحس الرجل بالقلق فى عينى ، اذ لم استطع ان اقول كلمة تجعله يسىء الظن بى وهما مصريتان .. وقال : ستجلس انت الى جوارى ، لان العربة لك ، وقد اشترطت عليهما ، وقبلنا ..

وقررت (الدختورة) ان تجلس الى جوارى ، وما دام مقعد السائق يسع اثنين سواه فستجلس احداهما فى حجر الاخرى ..

ومع ان شهر مايو كان يقذف بالشرر ، والسيارة تئن فى وقدة الهجير ، فان الوضع الذى اتخذناه شغلنى عن كل شىء ..

لقد كان من حق (الدختورة) ان تعتلى صاحبتها احتفاظا للقيم ، وحتى لا اجد مشقة ان هى القت بنصفها على ، او القت بالمائة والعشرين كيلو من اللحم والشحم الخالص البياض والحمـرة اذا مالت السيارة ، وعجزت صاحبتها عن النهوض بها ..

ولم اكن لاتاوه ، اذ كان شىء فى داخلى يحيـــل تأوها فى تنهـدات وابتسامات وتمنيات ..

ومع ان التراب والعرق يضاعفان من ثيابنا فقد كنت احس بالحاجة الى ان تنقلب بنا السيارة ، لاتدحرج معها ساعة على الرمال الساخنة ، واشم رائحة الشواء ..

وفى منتصف الطريق أعلنت السيارة احتجاجها على (الدختورة) التى خلعت ثيابها كلها بين رجلين فى جوف الصحراء .. واقول خلعت ثيابها ، لانها لم تترك حركة امراة عارية الا فعلتها او عبرت عنها تعبيرا صادقا ..

وعلى حين لم انطق طوال الطريق بكلمة مخافة ان يشكل منى السائق تاريخا اسود بما يضيفه خياله المحروم ، وحتى لا ازداد تورطا فى تبذل هذه المراة التى ازدهاها ان تصنع منى تجربة جديدة للافتراس ، دون ان تنشب مخلبا ، ورغم شعورى بالرضى من عبثها بالسائق عبثا يقترب من المراودة عن نفسها على طريقة (الك اعنى فاسمعى يا جارة) فانى كنت على يقين من انى وقعت فى شباك لا ترحم ، وان الموقف قد يتطور تطـورا يجعل منا ماساة انسانية عاهرة ..

فلما اضطر السائق الى ان يعمـل شيئا حتى لا نحترق فى وقـدة الشمس اذا طال بنا الوقوف نزلت (الدختورة) الى جواره ، تعـرض انوثتها الفاجرة ، وهى تدف العربة ، او تخلص عجلاتها من الرمال ، او تنزع من عشب الصحراء لتزود السائق بركيزة أمام العجلات ..

ونزلت الاخرى لتضع حركات (الدختورة) فى اطار دافق الحمرة .. عرض رخيص ولحم مبتذل اصابنى بالتقزز .. واخذت الصورة امامى شكلها القبيح ، فامتلأت بالغضب .. خيل الى انى اخون وطنى ، وانا أشهد هذه المهزلة .. ولكن كيف لى بقوة شمشون تنزعنى من مقعدى ؟!

ولم يكن بوسعى ان احكى للزملاء عما حدث ، حتى لا اصبح مادة فكاهة طوال الطريق ، ولم اكن بقادر على كتمانه ، ولا تزال صور الانثى تملأ عينى ، وصوتها يفرق اذنى ، ورائحة الشواء تلهب مشاعرى ..

ومن ثم شغلتهم بى مستغرقا فى اجترار احلامى ، مصطنعا من الخيال

ما يجعل للقصة حبكة مثيرة ، وشعرت بزهو بالغ وهم يحدقون فى ، محاولين تتبع الاحداث ، وتصور مغامرة باريسية على رمال (البدائع) ..

لم يكن عهدهم بى الاختلاق او التباهى بهذا اللون من التبذل ، ولكن الاطار كان أوسع من الصورة التى يرون امكانية وقوعها ..

وارتفع صوت السائق بالحداء ـ ونحن نغادر (بريدة) ـ فقطع عليهم سبيل الاتهام ، ومنحنى فرصة الاستعلاء ، وانا اطالع فى عيونهم التماع الغبطة والحرمان ..

وما كادت السيارة تأخذ طريقها الى (المدينة المنورة) حتى ارعدت السماء بسياط البرق الحادة ، وازدادت ظلمة الليل التماعا ، وهى تغتسل بافواه القرب .. وكانت مقدمة السيارة تخبط رءوس الموج ، وترش الواجهة الزجاجية بالدموع .. وما يزال صوت السائق يعلو ويعلو مترنما ممتلئا بالحزن والضياع .. مرثية صادقة ، وركب جنائزى يمضى فى صحراء شاسعة ، وليس من معلم واحد يحدد الاتجاه .

ليلة كاملة يعرج بنا السائق شمالا ويمينا ، ليتفادى مجرى السيل ، ولا نجد القدرة على سؤاله ، لنطمئن على مصيرنا ، فالرجل هادىء الملامح لا يصغى لنا ، او لا يستطيع ان يستمع الى استغاثاتنا فى دوامة الرعد ، وصخب المحركات ، وهدير العجلات فى الماء والحصى ، ودق السيل على ضلوع السيارة ، اقصد على ضلوعنا ، والنشيج المنغوم فى الحداء ..

حتى اذا تبين الخيط الابيض من الخيط الاسود من الفجر وقفت المحركات ، لينسى الرجل وجوده فى اغفاءة ، ونحن ـ الى جواره ـ ثلاثة منحشرون ، لا نقوى على الحركة ، ولا نستطيع ان نعدل من جلستنا ..

وأحس (الجرنبع) بالتهاب فى مقعده ، وضيق فى صدره ، فالتمعت عيناه بالشرر ، وانتفض ، وكأنما يزيح كابوسا ، وقال : تب علينا يا رب ! !

ولم ترق لى النكتة ، او ما حسبتها نكتة ، اذ كنت منشغلا بشريط سينمائى كئيب ، فأرانى مع زوجتى واطفالى الاربعة على بلاط مدرسة ـ خارج (بريدة) ـ لاول يوم ننزل فيه هذه الديار ، ولا نجد حتى كلمة العزاء من الاخوان الذين تفرقوا فى (الفصول) يعددون ويتمزقون فى ذلة وشقاء .. ويخر السقف من فوقنا فى (البدائع) كلما امطرت السماء ، فندور بالقدور نترصد مسارب الماء ، والاطفال يلوذون بالاركان ، لا يقوون حتى على البكاء ، فقد امتلأت صدورهم بالرهبة ، وغامت عيونهم بسؤال حائد : لماذا جىء بنا الى هنا ؟ !

ويجول الدمع فى عينى .. ولكن صورة سفارة مصر فى (البدائع) ، وقد تحلق رجالها لتدور عليهم (ماكينة) الحلاقة ، واحدهم يترك على صاحبه يحاول تسوية قذاله ، مسترشدا بآراء اخوانه ! خد من هنا قليلا .. لقد جرت هنا .. الافضل ان تستخدم السفرة فوق المسطة ..

دعنى اريك ..) وصاحب القذال يئن انينا خافتا ، ويضرع الينا أن نرفق به ، فتنهال التعليقات اللاذعة على فروته التى لا تستجيب للفن الجديث ، وما يكاد يفلت من تحت الحلاق ، حتى يكون قد تهيأ للانتقام..

فاذا انتهينا من هذه الجلسة الصاخبة تحلقنا حول (طسوس) الفسيل بالملابس الداخلية ، والاطفال ينظرون الينا من خلل الابواب ، ويصرخون سخرية (بالمصارى) الذين يفعلون فعل النساء ..

واكاد اقول لصاحبى : لقد عشنا تجربة ممتعة ..

ولكنى أحس بصداع حاد ، واخشى ن يقول احدهما ان افكارى تاثرت بارتجاج السيارة ، فاغلق فمى ، واسرح الى بعيد ..

* * *

ونظل نضرب فى الوادى الطويل خمسين ساعة ، والعربة تحمل اعشابا وخرافا تنقلها من مكان الى آخر ، ونحن الثلاثة نتلوى فى محشرنا الى جوار السائق ، ونضيع مع السراب والضباب والتراب ، ولا امل فى الهداية ، ولا رغبة فى النهاية ، خوفا من سوء المصير ..

فاذا آن لنا أن نصل الى (المدينة المنورة) والتقينا بالرسول (ص) ، ارتاحت نفوسنا ، وغسلنا ارواحنا بالنور ، وخرجنا لنتابع السير الى (جدة) ونحن اطيب ما نكون نفوسا ، واكثر صفاء ، وصرنا لا نرى الا بلادنا .. أحبابنا ورفاقنا .. مواطن ذكرياتنا الطيبة .. نيلنا وريفنا.. سماءنا وارضنا .. يا الله .. ما اعذب العودة الى الديار ! !

وفى (جدة) كان زملاء لنا ممن القت بهم ريح النوى فى المجاهل السحيقة ، وكانت لهم تجاربهم المريرة ، ولكنهم لم يعودوا يذكرون الا ساعاتها الطيبة ، لقد اختفى الجانب الاسود من الصورة ، وظلت السنتنا تلهج بكل ساذج طيب .. بكل كلمة حلوة .. راجين لهؤلاء الناس اياما سعيدة ، وتطورا حميدا ..

واندفع صاحبنا (الجرنبع) فى تهويماته وتجلياته ، واذا به يقول : احنا لازم نرجع (البدائع) تانى .. دول ناس طيبين .. واللى عرفناه أحسن من اللى ما نعرفوش ..

ثم تنهد ، وخبط كفا على كف ، وقال : اما أيام يا جدعان ! !

(انتهى الفصل الاول)

كامل سعفان

يا شرطة النجدة

نشرت مجلة (القصة) فى العدد الثالث عشر من سنتها الثانية (يناير ١٩٦٥) قصة عنوانها (الغريب) لستفان زفايج ترجمة فاروق يوسف اسكندر . ونشرت فى العدد السادس عشر من نفس السنة (ابريل ١٩٦٥) بحثا عنوانه (تطور فكرة الموت ، الزمن ، الموسيقى عند توماس مان) لهيلدا زالوستسر ترجمة فاروق يوسف اسكندر أيضا .

وانى لاقرر بكل اسف ان السيد فاروق لم يترجم واحدة من هاتين المادتين ، وانما ادعاهما لنفسه ادعاء ، ظنا منه ان القراء لا يقراون ولا يذكرون : ذلك ان قصة الغريب) انما هى من ترجمة الدكتور مصطفى الصاوى الجوينى وقد نشرت بمجلة ، الادب) فى عددها الاول من سنتها السابعة (أبريل ١٩٦١) . وبحث (تطور فكرة الموت) انما هو من ترجمة الدكتور شكرى عياد وقد نشر بمجلة (الادب) أيضا فى عددها الخامس من سنتها الرابعة (أكتوبر ١٩٥٩) . وقد نقل السيد فاروق هاتين الترجمتين نقلا حرفيا ولم يغير منهما الا العنوان . فزعم أن قصة زفايج عنوانها (الغريب) فى حين ان عنوانها ، كما ترجمه الدكتور الجوينى ، هو «الهارب». وزعم ان يبحث هيلدا زالوستسر عنوانه (تطور فكرة الموت ، الزمن ، الموسيقى عند توماس مان) فى حين ان عنوانه ، كما ترجمه الدكتور شكرى عياد ، هو (تطور فكرة الزمن عند توماس مان) .

وانى اذ اشير باصبع الاتهام الى هاتين السرقتين اللتين يعـــوزهما ما تتسم به الادبية عادة من ذكاء او تصرف ، لا الوم السيد فاروق ـ وليدافع عن نفســه ان استطاع ! ـ قدر ما الوم مجلة (القصة) التى تصـدها وزارة الثقافـة والارشاد القومى ، وتمدها بكل أسباب التشجيع ، فاذا هى تقع فريسة سهلة لهذه الاخاديع التى تزعزع الثقة فى قدرتها على الارتفاع الى مستوى مسئولياتها ، وتقدم ـ وهـو الاخطر ـ اسوأ الامثلة للشباب ، اذ يرى المسروقات تحظى بالنشر ، بينما المجهـود الصادق الامين يرقد حبيس الادراج أو فى سلة المهملات .

ناقد اليوتى

الادب ـ جاءتنا هذه الكلمة من الناقد الاديب بلا عنوان فلم نر لها عنوانا انسب من عبارة هذه الاستغاثة بشرطة النجـدة ، بعد ما سبق تقـديم البلاغات فى هـذا الشخص دون فائدة .. فهل من شرطة نجدة اخلاقية ؟

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة

تراث الإنسانية

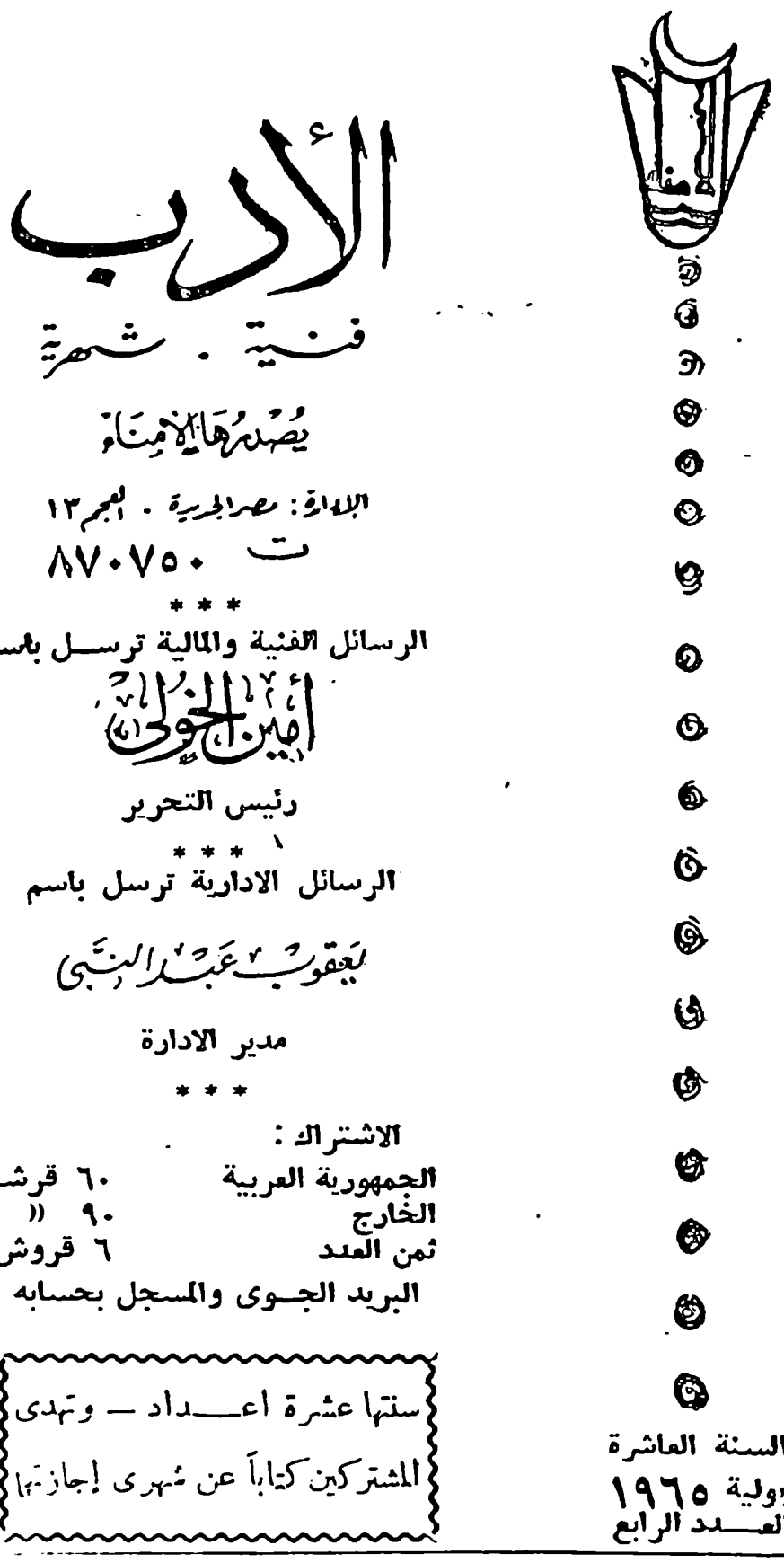
مجلة تعنى بالتعريف بالتراث والتواصل
بين الأمم التي أسهمت في الحضارة الإنسانية

يشرف على تحريرها:
د. أحمد رياض تركي
د. عبد الحليم منتصر
د. زكي نجيب محمود
علي أدهم
إبراهيم زكي خورشيد
إبراهيم الإبياري

٥

الثمن ٥ قروش

تطلب من مكتبة
دار التأليف والترجمة
(القومية سابقا)
٥ ميدان عرابي ت ٦٣٨٣٤



تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

من الفن والحياة

شهر إنتاج وستين ماذا ؟!

« لو كان حمار سباخ ما عطله صاحبه اربع ساعات ، يشيل فيها ١٠٠ غبيط »

واقف على باب القومسيون الطبى

ياما البطيخ كسر جمال .. وياما الجمال كسرت بطيخ ..

مثل شعبى من امثال شبيهة له فى معناه ، تدخل فى مجموعة يمكن ان يكون عنوانها : ياما شفنا .. او ياما جاز علينا .

امثال يرسلها اولئك الذين اكل عليهم الدهر وشرب .. وهم ينظرون بعيون الصقور الحادة لما حولهم ، ويسجلون فى صمت رهيب ، ما يرون وما يسمعون .. وكانهم ذاكرة الدهر ، وسجل القدر .. لايغادر صغيرة ولا كبيرة الا احصاها .

واذكر هذه الامثال .. واذكر اولئك الوعاة العتاة ، كلما مرت امامى مشاهد مكررة ، على تباعد السنين ، لا يختلف فيها الجوهر ، بل لا تتغاير الصور ، فاذا هى تعاد متماثلة متشابهة ، حذوك النعل بالنعل .. كما قالوا .

ذكرت هذه الامثال .. وذكرت مرسليها المحنكين عند كثير من الهتافات المدوية ، والصرخات المرددة .. تملأ الجو وترهق الآذان ، وتشيع ، وتنتشر ثم لا شىء بعدها ، ولو كانت عهدا ، وقسما ، وصورة من تصميم . .

ومن من المخضرمين لا يذكر الهتافات التى ملأت جوانب الوادى من ابعد جنوبه الى اقصى شماله تصرخ : القسم يا باشا .. القسم يا باشا . فيطل الباشا من شرفة الدار ان كان فى حضر ، ويلقن القسم لمن يرددونه . او يطل من نافذة القطار ان كان فى سفر ليلقن القسم اولئك الصارخين

وذهب الباشا مع الزمن .. ولم يبر بقسمه . . ولا بر الذين لقنهم بقسم .. ولا ادوا كفارة ايمانهم ، اذ حلفوا كاذبين .

وكم من هتافات كهذه بشعارات كثيرة ، لو استعيدت اصداؤها من الجو ، على جهاز اذاعة ، على ما يفكر فيه العلم من هذه الاستعادة لسجلت من التاريخ طرائف .. وعجائب .

ومن المناسبات التى ذكرت فيها هذه الظاهرة من القول الذى لا فعل معه ذلك الهتاف الذين تردد خلال شهر مايو الماضى عن شهر الانتاج وامكان زيادته ، وعجائب النتائج من ذلك .. فذكرت المثل السابق ومجموعته .

* * *

وكان ذلك كله منذ اسابيع حين وقعت قصة الخصها للقارىء ، لان فيها تجربة وملاحظة ، وتلك القصة هى :

ان شيخا فوق السبعين اماته الطب هنا واقبره غير مرة .. فاحياه الطب هنالك وانشره كل مرة ، ولو سمعت تشخيصهم هنا لفزعت وجزعت وحسبك ان كان منه السرطان فى الامعاء .. وعليه جرى فيها ما جرى من التحويل والقطع ، والوصل ، مما لا يجرى فى توصيل مواسير مياه .. وخلف ذلك من رهيب الاثر فى الاعصاب ما خلف .. وكان القول هنا من مثل ما سبق ثم كان القول هنالك مخالفا لذلك تماما .

ووهم ذلك الشيخ على كبرته وخبرته ، وعلمه وتجربته ، ان الافكار والمشاعر تسوى بالحناجر والخواصر ، فراح يطلب سفرا ، بشهادة من الطب هنالك ، ليظفر بشىء هنالك من احياء وانقاذ .. واحيل الى مايسمى حتى اليوم القومسيون الطبى .. وفيه كان مثل الذى يكون هنا دائما .. من دعوى وزعم لا اساس لهما .. وتكشف الوهم فى تلك التسوية التى ظنها الجامعى ، المجمعى ، الصحافى .. المسن بين المشاعر ، والحناجر والخواصر .

وليس هذا مكان العبرة فى القصة .. ولا هو ما ذكر بالامثال .. وشهر الانتاج .. وسنين معه تضيع .. ولكن خطا رفيعا جدا فى صورة هذه القصة هو الذى اثار ذلك كله وذكر به ، الى جانب ما فيها من خطوط كبرى اهما تعبيرها .

* * *

لقد جاء هذا الشيخ خطاب القومسيون الطبى بأن يحضر فى الساعة التاسعة صباحا ـ واستكثر ان يكون هذا موعد عمل ناجز .. ولكنه عظيم

الوهم ، فيما يسمع فاحترم الميعاد .. وذهب الشيخ الهرم المريض فذهب معه اثنان يرعيانه ، وقد تركا عملهما .

وفى ذلك اليوم الكافر الحر ، ظل الثلاثة مع ثلاثات اخر يشوون ويقلون على جمر الانتظار ، ولهيب الجو الى قرب الساعة الواحدة ، وهم خلال تلك الساعات الاربع لا يجدون مخلصا حتى يصرخ ذلك العجوز فى بهو القومسيون قائلا :

لو كنت حمار سباخ ما عطله صاحبه اربع ساعات كان يشيل فيها ١٠٠ غبيط .

ومن فمه استقرت تلك العبارة فى جبهة هذا المقال دون تغيير .

* * *

بهذا ذكرت شهر الانتاج ، وسنين ذلك الاهدار .. ذكرت بخطاب القومسيون للحضور الساعة التاسعة صباحا اعلان المحكمة الذى يجىء دائما بطلب الحضور فى الساعة الثامنة صباحا .. وقد يكون رقم القضية مائة او مائة وخمسين ، لو حسب لكل واحدة منها دقيقتان لما جاء دور صاحب القضية المائة الا بعد اكثر من ثلاث ساعات ..

ولكن لا فائدة : يذهب المتهم او الشاكى ، ومعه شهوده اكثر من اولئك الذين رافقونى .. ويبقى الجميع اربع ساعات واكثر .. غير الذى انفقوه من الوقت فى الطريق الى المحكمة من قريتهم .

* * *

بهذا ذكرت انك لو حسبت فى مصر ١٠٠ محكمة فى كل واحدة ١٠٠ قضية لكانت عشرة آلاف ، فى كل قضية ٣ اشخاص فتكون ٣٠٠٠٠ ثلاثين الفا فى اربع ساعات فتكون ١٢٠٠٠٠ مائة وعشرين الف ساعة فى يوم واحد ، لو حسبت يوم العمل ٧ سبع ساعات لكانت سبعة عشر الف يوم ومائة يوم وكذا ، فاذا حسبت شهر العمل ٢٥ خمسة وعشرين يوما غير الاجازات ، فسنة العمل ٣٠٠ يوم ، فتكون هذه الآلاف من الايام ٥٧ سنة من حياة عامل .. او سنة من حياة ٥٧ عاملا ، من ابسط مستويات العمل الى ادقها .

ولو حسبت ان فى المحاكم دوائر مختلفة ، يعمل منها اكثر من دائرة فى اليوم لتضاعفت السنين ، عن يوم واحد ! !

ولو حسبت مكاتب النيابة والتحقيق لتضاعف العدد وتضاعف .. ولو حسبت اقسام البوليس وما فيها من طرائف ذلك لزادت الاضعاف اضعافا .

ولو حسبت ..١ مستشفى فقط يجرى فيها مثل هذا .. ولو حسبت .. ثم حسبت لكانت سنين وسنين من الاضاعة والاهدار والاخسار حين يرن الهتاف بشهر الانتاج !! والله يعلم بما وراء ذلك الهتاف !

* * *

واوجع ما فى الامر ان اساس هذه الخسائر الذى بدا الحساب منه وهو المحاكم يعالج باهون شيء ، وهو ان يكتب الاعلان مقدرا رقم القضية حاسبا لكل قضية كما قلت دقيقتين فتتوفر ساعات تكون اياما وسنين وتتوفر جهود تنتج كثيرا كثيرا .. ولو رجع الامر الى لمحة من ضمير لتوفرت سنين وسنين ..

وكل هذا مما يذكر .. ويذكر .. ويثير المشابهة .. ويحضر الامثال .. وينبه الى ما روى عن بعض البلاد الجادة ، اذ اقترح فيها ايقاف العمل دقيقتين فقط تحية لزائر فقال الواعون دقيقتين فى ملايين العمال تكون سنين ! !

* * *

والقصة التى اثارت هذا كله ، وهى قصة العجوز والقومسيون تثير جانبا آخر اشد اهمية ، بما فيها من شخصية العجوز ، فدع عنك انه هرم مريض لا تقاس هذه المعاملة له بقياسها مع شاب سليم .

دع هذا واذكر ان فى هذه الآلاف طاقات معنوية ، وقوى انسانية لا تقدر بالايام بل باللحظات التى تكون فيها خفقة الهام اجدى من اعوام

ثم دع هذا واذكر حس هذه الاعصاب ، التى لا تكون الا مرهفة تقع عليها هذه المعاملة اسوا وقع ، وتعذبها اشد عذاب . لا عجب ان تبقى بعده اياما فى اهتزاز ولا تستطيع او لا تجيد معه عملا . وكل ذلك مما لو حسب لكان اعنف خسارا ، وابعد اضرارا ..

* * *

فهل نقدر حين نهتف بشهر الانتاج هتافنا المعتاد ، ما نضيع من سنين وآجال ، فى العمل الآلى ، وما تتلف من امزجة واعصاب تقدر باضعاف العمل الآلى .. نرجو .. ونأمل ، بعد الذى بدا فى حادث القومسيون من عبرة .. وقد اعذر من انذر ..

١

عبد الأمناك

الأدب المصرى فى معركة طبقية

بقلم : عبد الله خورشيد البرى

لم تكن قضية اهل الحرس (١٨٥ ــ ١٩٤ هـ) الحالة الوحيدة ولا الاولى ولا الاخيرة من حالات الصراع الطبقى فى المجتمع المصرى الاسلامى المبكر ، فهى فى الحق ليست سوى حلقة من سلسلة طويلة متكاملة تكون فى مجموعها حركة تاريخية كانت تحدث كنتيجة حتمية للتناقض بين العرب والاجناس الاخرى .

ولم تكن اصداء هذه المعركة قد تلاشت بعد حين تفجرت فى الميدان قنبلة جديدة فى صورة قصيدة هامة لشاعر مصرى تناول فيها بالهجاء اللاذع والسخرية الاليمة عددا من هؤلاء الرجال ذوى الاصل المصرى الذين استطاعوا ان ينجحوا اجتماعيا حين اعتنقوا الاسلام ، واشتغلوا بالعلم وتفوقوا فيه ، وشغلوا المناصب القضائية الهامة ، واصبحوا من ذوى النفوذ والسلطان بعد ان كانوا هم او اسرهم يمارسون الاعمال الوضيعة .

واذا كان الارتقاء الطبقى هو السبب العام غير المباشر لشن الهجوم على هؤلاء الرجال ، فان السبب الخاص المباشر هو انهم كانوا محل ثقة قاضى مصر لهيعة بن عيسى الحضرمى (ت ٢٠٤ هـ) الذى اختارهم ليعاونوه فى مهمته الجليلة الشاقة عن طريق الشهادة او السؤال عن الشهود .

اما القاضى لهيعة نفسه فانه رجل عربى ينتمى الى قبيلة حضرموت ، وهى من اهم القبائل العربية التى استوطنت مصر ، وكان دورها فيها حضاريا ايجابيا ، فقد ظهر منها اعداد كبيرة من الرجال الذين اشتغلوا بالعلم والسياسة وشغلوا مناصب الدولة الكبرى . ويكفى مثالا لذلك أن حضرموت ضربت رقما قياسيا فى عدد من ولى قضاء مصر من رجالاتها . ففى حوالى قرن ونصف قرن (٨٤ ــ ٢٤٤ هـ) ولى قضاء مصر تسعة من الحضارمة ، اى بمعدل قاض واحد كل ثمانية عشر عاما . هؤلاء عدا من ولى القضاء منهم فى الفترة نفسها فى الاندلس وبرقة وفلسطين ودمشق وحمص . وكان لشعراء حضرموت كل الحق فى ان يعدوا هذا التفوق القانونى القضائى من مفاخر قبيلتهم الاساسية . فقل أحدهم :

لقد ولى القضاء بكل ارض من الغر الحضارمة الكرام
رجال ليس مثلهم رجال من الصيد الجحاجحة الضخام

وقال آخر :

ياحضرموت هنيئا ما خصصت به من الحكومة بين العجم والعرب
فى الجاهلية والاسلام يعرفه اهل الرواية والتفتيش والطلب

وقديما عرف الخليفة الاموى الاول ، معاوية (ت ٦٠ هـ) ، لرجال حضرموت كفاءتهم فكتب الى امير مصر يقول : « لا تول عملك الا ازديا او حضرميا فانهم اهل الامانة » .

* * *

اما من الناحية الفردية فان لهيعة بن عيسى خير نموذج لرجال قبيلته الممتازين . فهو عالم ، فاضل ، كفء . استخلفه احد امراء مصر على حكمها سنة ١٨٩ هـ . وولى قضاء مصر مرتين ــ الاولى سنة ١٩٦ هـ ، ــ والثانية سنة ١٩٩ هـ ــ قام فى اثنائهما بعملين هامين جدا ، اولهما انه اعاد النظر فى احباس ــ اى اوقاف ــ مصر كلها سواء كانت اهلية او حكومية ، ففحصها وجدد الشهادة بها وحكم فيها ، اما العمل الثانى فهو انه اعاد تعمير مواحيز مصر اى ثغورها وحدودها . فقد كان المتبع هو ان تقوم بحماية هذه المواحيز قوات مسلحة تتكون من اهل الديوان ــ اى جيش الدولة ــ ومن المتطوعين . وكان افراد هذه القوات يتقاضون اعطياتهم ، اى مرتباتهم السنوية ، مرة كل عام فى شهر ابيب من حصيلة احباس السبيل اى الاوقاف الموقوفة فى سبيل الله . وينبغى ان نلحظ ان المتطوعين والفقراء فقط من اهل الديوان هم الذين كانوا يتقاضون مرتبا . فلما نشب الصراع بين الامين والمامون على الخلافة (١٩٦ ــ ١٩٨ هـ) امتدت آثاره الى مصر التى انقسم اهلها الى معسكرين خاضا غمار حرب اهلية لم تنته الا بمصرع الامين . وفى خلال ذلك اضطربت امور مصر اضطرابا شديدا شغل السلطة الحاكمة عن الاهتمام بالحدود ، فأوقفت مرتبات القوات المرابطة هناك مما ادى الى تخليها عن مواقعها وترك تلك الاماكن الحساسة الخطرة المنتشرة من العريش شرقا الى ليبيا ومراقية غربا بدون حماية . ويبدو ان هذا المرضع كان يقلق القاضى لهيعة بن عيسى فانه لم يكد يلى قضاء مصر حتى بادر الى تشكيل فرق خاصة لحماية الحدود تتقاضى مرتباتها من حصيلة احباس السبيل التى كان يشرف عليها قاضى مصر بحكم منصبه . وكان لهذا الاجراء رنة فرح قوية عند الناس الذين لابد انهم كانوا بدورهم يعانون اشد القلق وهم يعيشون فى بلاد مفتوحة . فاطلقوا على هذه القوات الجديدة اسم «فروض لهيعة» تخليدا لذكرى القاضى الذى اعاد انشاءها (١) . ليس هذا فحسب ، بل

(١) اصبحت هذه القوات تعرف باسم فروض القاضى ابتداء من عام ٢٢٦ هـ بناء على امر قاضى مصر ابن ابى الليث .

ان الشعر قام ليسجل ذلك العمل الهام ، ويشكر صاحبه ، ويعبر عن فرحة الجماهير وشعورها بالاطمئنان . فقال الشاعر فراس المرادى :

لعمرى لقد ساءت فروض لهيعة ... الى بلد قد كاد يهلك صاحبه
الى بلد تقرى به البوم والصدى ... تعاوره الروم العظام تحاربه
رشيد واخنا والبرلس كلها ... ودمياط والاشتوم تقوى يغالبه
لهيع لقد حزت المكارم والثنا ... ومن عند ربى فضله ومواهبه
فقد عمرت تلك الثغور بسنة ... تعد اذا عدت هناك مناقبه

* * *

وهكذا لم يكن فى ذلك القاضى ، الذى كان آخر القضاة الحضارمة التسعة بمصر ، والذى ظل على قضاء مصر حتى توفى سنة ٢٠٤ هـ ، ما يعيبه اللهم الا ما يذكر من انه كان معيانا اى حسودا ، حتى ان احد زملائه كان يضع فى لحيته ـ وكانت كبيرة جدا ـ عوذة اذا خطب يوم الجمعة خوفا من عين لهيعة .

والذى يهمنا على اى حال هو ان لهيعة هذا حين ولى قضاء مصر شكل لنفسه هيئة خاصة من المساعدين تتكون من حوالى ثلاثين رجلا مهمتهم الكتابة له ، والشهادة عنده ، والسؤال عن الشهود الذى يحضرون للشهادة عنده . واكتسب هؤلاء الرجال من عملهم نفوذا ، فقد كانوا يستطيعون ان يحرموا من حق الادلاء بالشهادة اى فرد يثبت لديهم انه آتى ما يسقط عدالته . وقد حدث فعلا ان اسقطوا اكثر من واحد اتوا افعالا تجرحهم . ومن اشهر ما حدث فى هذا الصدد ايقاف شهادة شيخ من اكابر اهل البصرة يكنى ابا التمام ، كان يقيم فى الفسطاط ، وكان حسن الجوار ، حسن المعاملة ، كثير الصوم والصلاة ، باذلا للمعروف ، مظهرا لزكاة ماله ، ولكنه كان على ما ثبت لمعاونى القاضى لهيعة هؤلاء ـ قدريا اى من المعتزلة ، فبادر لهيعة الى ايقاف شهادته بالرغم من انه كان يعلم الكثير عن فضل ذلك الرجل ، وبالرغم من ان وجوه اهل البصرة بالفسطاط ذهبوا اليه وذكروا من جمال ابى التمام وفضله واكثروا من الثناء عليه . وكانت حجة لهيعة « انه يكره ان يراه الله عز وجل اجاز شهادة قدرى » .

وحتى هذا الحد تبدو الامور طبيعية . ولكن الوضع يختلف حين نعرف ان هؤلاء الرجال الذين استعان بهم القاضى لهيعة ، ووكل اليهم الاجراءات القضائية ، وعلى راسهم سعيد بن توليد ومعاوية الاسوانى وسليمان بن برد كانوا من القبط ، اى كانوا من المسلمين المصريين اصلا . وهكذا نجد انفسنا امام نفس موقف اهل الحرس . فهاهنا كما كان هناك رجال من صميم الطبقة الحاكمة قد استطاعوا عن طريق اعتناق الاسلام اولا ثم الاشتغال بالعلم ثانيا ان يشغلوا الوظائف الهامة ، وان يملكوا من السلطة ما يستطيعون معه ان يتحكموا فى الآخرين ولو كانوا من الاشراف . وفى كلمة استطاعوا ان يحققوا ارتقاء طبقيا لاشك فيه فيرتفعوا

من الطبقة الشعبية المقهورة الخاضعة المحكومة لى الطبقة الارستقراطية السائدة الحاكمة .

. ويبدو ان تجربة اهل الحرس القريبة جعلت اشراف الطبقة العربية يحجمون عن ان يكرروا نفس اسلوبهم فى الصراع مع هؤلاء المسلمين الجدد ، فلم يتعرضوا لهم ولم يتحرشوهم ولم يؤذوهم كما فعل هاشم بن حديج والعلاء بن عاصم وابو الدهمج الكندى مع اهل الحرس من قبل ، ولكنهم اكتفوا بان يحاربوهم ادبيا بسلاح الفن . ولما كان الشعر حينذاك هو اكثر الفنون ذيوعا واعظمها سلطانا فقد كلفوا ـ فيما نظن ـ الشاعر ابا شبيب انيس بن دارم مولى تجيب ـ القبيلة العربية الارستقراطية ـ ان يهجوهم . وربما كان ابو شبيب قد صنع فى هذاالصدد شعرا كثيرا لم يبق لنا منه سوى قصيدة يتيمة دال الكندى صاحب الولاة والقضاة على فطنته كمؤرخ وذوقه كاديب حين حفظها لنا كاملة . وهذه هى :

قبح الله زمانا راس فيه ابن تليد
بعد مقراض وخيط وابتيرات حديد
وابو الزنباع خناق غراميل العبيد
بعد سيف خشبى وسهام من حديد
وابن توراق الافانين البليد ابن البليد
وابن بكار كراكير وغطاس الثريد
وابو الروس المريسى ابن دباغ الجلود
واللقيط ابن بكير نطفة الفدم الطريد
وابن سهم حارس الجيزة حلوان البرند
عصبة من طينة النيل مناسى الجدود
لبسوا بعد التبابيش نفيسات البرود
لازموا المسجد ضلا لا من الامر الرشيد
لحوانيت بنوها بفنا كل عمود
وتسموا وتكنوا بعد جرجه وشنود
والاحوا بجباه من نطاح الحصر سود
تحت اميال طوال كبر اطيل اليهود
نصبوها كالمقاعيد على روس القرود
وتراهم للوصايا وعدالات الشهود
فى مراء وجدال وقيام وقعود
وخشوع وابتهال وركوع وسجود
وعلى القسمة اخرى من تماسيح الصعيد
واشاروا للهدايا بابى عبد الحميد

* * *

لعل اول ما يلفت النظر فى هذه القصيدة ان قائلها من الموالى ، اى أنه ينتمى اجتماعيا الى نفس الطبقة التى ينتمى اليها الافراد الذين يتناولهم بالهجاء . وكان الطبيعى بحكم المصلحة المشتركة ان يقف فى صفهم ، ويدافع عن قضيتهم التى هى فى نفس الوقت قضيته . غير ان الشعر كان ينتمى فى المجتمع المصرى وسائر المجتمعات الاسلامية فى تلك العصور الى الطبقة الحاكمة ليس فقط لانه فن هذه الطبقة الاصيل ، ولكن كذلك لانه فن محترف . واذ كان الكسب المادى هو الهدف الاول والاخير للفن المحترف فقد ظل الشاعر العربى مرغما على ان يضع نفسه فى خدمة الطبقة السائدة اقتصاديا وهى دائما الطبقة الحاكمة — فيتغنى بقيمها ، ويدافع عن وجهة نظرها ، ويهاجم خصومها . وهكذا ظل الشاعر العربى اسير اليمين الرجعى التقليدى لا يخطر بباله ، بل لا يستطيع على الاطلاق ، ان يتخذ موقفا يساريا ثوريا معارضا يدافع فيه عن الطبقات المقهورة ضد الطبقات القاهرة . بل لقد كان الحلم الاكبر لكل شاعر هو ان ينجح فى ان يبيع مقدما سلعته الفنية لسيد او وال او امير او خليفة يظل طول عمره بعد ذلك يسبح بحمده ويصطنع التبريرات الفنية لكل اعماله مهما بلغ حظها من الخطأ . وليس الشعر العربى الكثير جدا فى الشكوى وذم الناس والدهر سوى التعبير عن ضيق الشاعر العربى بحياة الحرمان القاسية التى يعانيها افراد الطبقة الشعبية ورغبته القوية فى الفرار منها الى حياة الرغد والامان التى تتمتع بها الطبقة الارستقراطية على يد واحد من افرادها .

والزمان الذى يعلن الشاعر سخطه عليه فى مطلع قصيدته ليس شيئا آخر سوى الاوضاع الاجتماعية التقدمية التى هيأت لهؤلاء الافراد من مساعدى القاضى لهيعة ان يصعدوا من الحضيض الاجتماعى الى ابهة العلم والثروة والرئاسة . فالارتقاء الطبقى فى راى ذلك الشاعر المعبر عن وجهة نظر الرجعية الارستقراطية ظاهرة مرضية تشير الى وجود خلل فى البناء الاجتماعى .

ولا تتمتع الشخصيات المذكورة فى القصيدة بنصيب متساو من الشهرة . فليس بين ايدينا معلومات واضحة عن غير سعيد بن تليد الذى كان وثيق الصلة بالحياة القضائية فى مصر . فكان القاضى الفضل بن غانم الخزاعى (١٩٨ — ١٩٩ هـ) يستدعيه اليه . ثم استكتبه القاضى لهيعة ابن عيسى (١٩٩ — ٢٠٤ هـ) ، وجعله على مسائله ، وامره بتجديد السؤال عن الشهود فى كل ستة اشهر ، كما كان من شهود لهيعة وبطانته . ولما ولى عيسى بن المنكدر قضاء مصر (٢١٢ — ٢١٤ هـ) جعله على مسائله كذلك . اما ابو الزنباع فهو روح بن الفرج بن عبد الرحمن القطان (ت ٢٨٢ هـ) ، مولى الزبير بن العوام ، ممن التزم مذهب مالك وكان عالما

فيه فقيها به ، مثلما كان اوثق الناس فى زمانه . ومما له دلالته الواضحة ان ينص فى ترجمة ابى الزنباع هذا على انه قد «رفعه الله بالعلم» . اما ابن بكير فهو يحيى بن عبد الله بن بكير (ت ٢٣١ هـ) ، الفقيه المصرى الكبير ، مولى بنى مخزوم ، صاحب مالك الذى روى الموطأ عنه سبع عشرة مرة ، كان من اوعية العلم مع الصدق والامانة ، ومن حفاظ الحديث ونقاده ، وممن سمع عنهم البخارى بمصر . وهو المرجع الاخير لقدر طيب من روايات الكندى . ولما اصبح من اصحاب القاضى العمرى (١٨٥ ــ ١٩٤هـ) وخاصته ضمه الى صاحب مسائله وامره باقامة من عرف منه ستر وفضل ، مثلما جعل اليه اموال اليتامى فاستغلها ثم استولى على اصولها بعد ان سدد اليهم مبالغهم الاولى من الارباح . وظل ابن بكير محتفظا بمكانته فى مصر فكان اول من تكلم فى المؤتمر الذى عقده اميرها عبد الله ابن طاهر فى الفسطاط سنة ٢١٢ هـ من كبار الفقهاء المصريين لانتخاب قاض لهم . وربما كان ابو الروس المريسى هو نفس معاوية بن عبد الله الاسوانى احد شهود لهيعة ، والذى استطاع ان يصبح فيما بعد صاحب مسائل قاضى مصر ابراهيم بن الجراح (٢٠٥ ــ ٢١١ هـ) بعد ان اعطى ابن القاضى الف دينار فقط . اما الباقون وهم : ابن توراق الافانين (١) ، ابن بكار ، غطاس ، وابن سهم فلا نعلم عنهم اكثر مماورد عنهم فى القصيدة .

ولكى يؤيد الشاعر دعواه فى عدم استحقاق هؤلاء الرجال ما وصلوا اليه من نجاح يكشف وضاعة اصلهم عن طريق الاشارة الى اعمالهم الاولى . واذا كان واضحا ان ابن تايد خياط ، فانه ليس من الواضح تماما ما يقصده الشاعر من ان ابا الزنباع كان له سيف خشبى وسهام من حديد . ان ابا الزنباع يوصف فى ترجمته بالقطان ، ولسنا نستطيع تحديد العلاقة بين الاشتغال ببيع القطن او حتى غزله وبين السيف الخشبى والسهام الحديدية . اما ابو الروس فلعله كان يشتغل كأبيه بالدباغة . ولسنا ندرى اى عيب فى ان يكون ابن سهم من العاملين بالبريد فى الجيزة . وايا كان الامر فان الخطيئة الكبرى لهؤلاء الرجال هى انهم « من طينة النيل » ، اى قبط او مصريون لا تجرى فى عروقهم الدماء العربية النبيلة . كما انهم ليس لهم اجداد امجاد ينتسبون اليهم ، ويحفظون السلسلة التى تصلهم بهم ، بل انهم ــ مثلهم مثل كل الاجناس غير العرب ــ يكتفون بالانتساب الى قراهم ما داموا « مناسى الجدود » .

* * *

ولما كان الارتقاء الطبقى هو جوهر المشكلة فان الشاعر يسجل بعض مظاهره . فقد استغنى هؤلاء الرجال عن التباين اى السراويل القصيرة التى لا يلبسها الا الفلاحون والفعلة ، واصبحوا يرفلون فى البرود النفيسة ، ويضعون على رءوسهم القلانس الضخمة العالية مثلهم مثل كبار العلماء . وتجاوز التغيير الثياب الى الاسماء نفسها ، فقد نبذوا اسماءهم المصرية المسيحية من مثل : جرجس وشنودة الى الاسماء العربية ، بل انهم تمادوا فاتخذوا الكنى على عادة العرب الافحاح . ولما كان الاسلام هو الذى فتح

---

(١) الارجح انه محمد بن عاصم بن جعفر بن تلراق بن ذكوان بن بناق مولى المعافر (ت ٢١٥ هـ) وكان من اهل الصدق .

امامهم الباب الى هذا الارتقاء الطبقى فانهم يبـدون اجتهادا واضحا فى ممارسة شعائره ، فهم يلازمون المسجد الجامع حيث يتعبدون على مراى من الجميع خاشعين مبتهلين ، واذا سجدوا اطالوا السجود حتى تتاثر جباههم . وفى غير الصلاة يديرون فيما بينهم المناقشات العلمية الجادة الحادة فى امور الدين ومسائل الفقه ومشكلات القانون .

غير أن الشاعر لا يقنع بهذا الهجوم المعتدل فهو يتجاوزه الى الهجاء المقذع . فابو الزنباع خناق غراميل العبيد (لعلها اشارة الى اصـابته بالشذوذ الجنسى) ، وابن توراق الافانين قد ورث البلادة عن ابيه ، وابن بكير لقيط اتى سفاحا من رجل ضائع مجهول . ويبلغ هذا الهجاء الذروة عندما يصوغه الشاعر فى صور كاريكاتيرية تجمع بين قوة الفن وقسوة السخرية . فالمدعو غطاسا اصبح يجيد الفطس فى الثريد بعـد ان كان المقصود غطاس التعميد . وهؤلاء الرجال لا يسجدون عند الصـلاة كما يسجد سائر المصلين ولكنهم ينطحون الحصر نطحا حتى تحدث ندبا اسود فى جباههم يتباهون به . واغطية رءوسهم تشبـه قلانس اليهود ، وهم يبدون فيها كقرود تضع غرارات على رءوسها . وحين يتناقشون ياتون بحركات كثيرة مقصودة تقنع من يراهم بانهم رجال ورعون جادون لا يعنيهم الا اقرار الحق وايصاله الى صاحبه ، فى حين انهم لا يحكمون لصالح احد الا اذا قبضوا الرشوة التى يحبونها حبا جما ويرمزون اليها فيما بينهم بكلمة « ابى عبد الحميد » .

ولا تخطىء العين ما فى القصيدة من روح مصرية مثل تسمية الرجل الصعيدى كبير الراس بابى الروس على نحو ما نفعل نحن المصريين حتى اليوم . ولم يجد الشاعر افضل من تماسيح الصعيد الضارية يشبـه بها هؤلاء الرجال فى جشعهم وشراهتهم للرشوة . ولعل «ابا عبد الحميد» الذى يرمز به الى الرشوة كان اصطلاحا مصريا شائعا حينذاك مثـل اصطلاح « ابى الندى » الذى كانوا يطلقونه على كل لص خطر .

وايا كان الامر فلاشك فى ان هذه القصيدة وثيقة تاريخية هامة بقـدر ما هى اثر فنى بديع .

* * *

اما بعد ـ فنحن لا نزعم ان اصحاب القـاضى لهيعة هؤلاء كانوا شخصيات مثلى ، فقد كانت لهم بلا شك عيوبهم ، بل ان بعضهم كان له اخطاؤه الجسيمة (يحيى بن عبد الله بن بكير) . ولكننا لا نستطيع ان ننكر من جهة اخرى انهم كانوا ، فى مجمـوعهم ، رجالا ممتازين حقا . ولا ادل على ذلك من اختيار القضاة ـ وفيهم عـرب اصـلاء ـ اياهم ، واعتمادهم عليهم ، وثقتهم فيهم . غير ان الصراع الطبقى ـ وهو ظاهرة طبيعية ومشروعة تماما ـ يستحل ـ بما هو صراع على البقاء ذاته ـ كل سلاح بما فى ذلك انكار اى فضـل للخصم . ولم يكن فى ذلك باس كبير ابدا ، فالحياة دائما اعلم حيث تجعل رسالتها ، وهى تعرف جيدا كيف تنتخب بنواميسها الدقيقة الأصلح ، وتنفى الاخبث ، بحيث تكون النتيجة آخر الامر فى صالح العناصر القادرة على ان تحقق للحياة غايتها المتجـددة من البقاء والارتقاء .

إصلاح النحو العربى

- ٣ -

القيـــاس (١)

نقل السيوطى فى كتابه (الاقتراح) عن ابن الانبارى ما يأتى :
القياس حمل غير المنقول على المنقول ، اذا كان فى معناه ؛ وهو معظم ادلة النحو والمعول فى غالب مسائله عليه ؛ ولذا قيل فى حد النحو

« انه علم بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب » .

وقال ابن الانبارى ايضا :

ان انكار القياس فى النحو لا يتحقق ، لان النحو كله قياس ، فمن انكر القياس فقد انكر النحو ، ولا يعلم احدا من العلماء انكره ، لثبوته بالدلالة القاطعة ، وذلك اننا اجمعنا على انه اذا قال العـربى (كتب زيد) فانه يجوز ان يسند هذا الفعل الى كل اسم يصح منه الكتابة ، مثل : عمرو ، وبشر ، الى ما لا يدخل تحت حصر .

وكذلك القول فى سائر العوامل الداخلة على الاسماء والافعال ، الرافعة والناصبة والجارة والجازمة .

فانه يجوز ادخال كل منها على ما لا يدخـل تحت الحصر ، وذلك بالفعل متعذر .

فلو لم يجر القياس ، واقتصر على ماورد فى النقل والاستعمال ، لبقى كثير من المعانى لا يمكن التعبير عنها ، لعدم النقل ، وذلك منـاف لحكمة الواضع ، فوجب ان يوضع وضعا عقليا لا نقليا ، بخلاف اللغة فانهاوضعت وضعا نقليا لا عقليا ، فلا يجوز القياس فيها ، بل يقتصر على ما ورد به النقـــل .

الا ترى ان (القارورة) سميت بذلك لاستقرار الشىء فيها ، ولايسمى كل مستقر فيه (قارورة) .

وكذلك سميت الدار (دارا) لاستدارتها ، و لايسمى كل مستدير (دارا) اهـ

---

(١) هذا الباب هو المدخل لدراسة النحو العربى .

ولزيادة الايضاح يقال :

اننا لم ننقل عن العرب مصادر جميع الافعال ، ولا انواع جمـــوع الاسماء ، ولم نسمع وصف كل فاعل او مفعول ، ولكن ما وصلنا من هذه الصور المطردة يجيز لنا ان نقيس عليها كل ما لم نسمعه عن العرب .

وكذلك اطرد عن العرب رفع المسند اليه ، ونصب الفضلة ، وجـر المضاف اليه فوجب اجراء حكم ما سمع على ما لم يسمع ، وذلك باتخاذ ما سمع بمثابة القالب الثابت الوضع والصورة ، ليقاس عليه كل ما مائله وشاكله فى معناه .

وهذا القدر الوجيز من البيان هو كل ما يمكن قوله فى معنى القياس ، ومنهجه واركانه على ذلك ثلاثة :

١ ـ اصل وهو ما سمع عن العرب واطرد حكمه .
٢ ـ فرع وهو المراد قياسه على هذا الاصل المطرد .
٣ ـ حكم وهو ان ياخذ المقيس حكم المقيس عليه .

الركن الرابع

يرى النحاة ان (العلة) هى الركن الرابع من اركان القياس ، ويسهبون فى القول عن انواعها وشروطها واطرادها ، وتعديها ، وتعارضها ، وترجيح بعضها على البعض الآخر .

والذى اراه عن دور العلة فى القياس ، انها لا تكون ركنـا من اركان القياس الا مع الاصول الفرعية ، اما فى الاصول الكلية فلا ينبغى ان يكون لها وجود ، اذ لا ينبغى ان نلتمس العلة فى رفع الفاعل او نصب المفعول ، وانما نلتمس العلة فيما ينحرف عن الاصول العامة الى الاصول الفرعية .

وذلك لان الاصول النحوية قسمان :

اصول كلية ، واصول فرعية ، فالاصول الكلية مثل : رفع المسنـد اليه ، وتنوين الاسم ، وبناء المبهمات من الاشارة والموصول والمضمرات .

الاصول الفرعية مثل : نصب المسند اليه بعد ان واخـوتها ، ومنع الاسم من التنوين اذا شابه الفعل ، واعراب مثنى الاشارة والموصـول لمجيئهما على قياس تثنية الاسماء المعربة .

وهنا فقط يأتى دور الكلام عن (العلة) وعن اثرها فى تحويل الحكم من الاصل الكلى ، الى الاصل الفرعى الجديد .

انواع العلل

الف النحاة كتبا كثيرة فى العلل النحوية ، واكثروا من اختراعها والتزيد فيها ، حتى صارت هذه العلل سيلا جارفا ، وسندا فاسدا يعتمد عليه لتخريج كل خطا ، واجاز كل شاذ او ملحون ، حتى افسدوا بها النحو ، وصيروه علما خاضعا لكل تاويل او تقدير تبعا لتلك العلل التى حاكوا بها علل الفلاسفة وعلل الفقهاء .

وقد ذكر السيوطى فى كتابه (الاقتراح) اربعة وعشرين نوعا من هذه العلل ، وقال : وهى واسعة الشعب الا ان مدار المشهور منها على اربعة وعشرين نوعا ؟!

وهى : علة سماع ، وعلة تشبيه ، وعلة استغناء ، واستثقال ، وفرق ، وتوكيد ، وتعويض ، ونظر ، ونقيض ، وحمله على المعنى ، وحمله على اللفظ ، ومشاكلة ، ومعادلة ، وقرب ، ومجاوزة ، ووجوب ، وجواز ، وتغليب ، واختصار ، وتخفيف ، ودلالة ، وتحليل ، واشعار ، وتضاد« اهـ

* * *

قد يكون للقيل جدا من هذه العلل فائدة ، ، واثر فى نواح متفرقة من قواعد النحو والصرف الا ان اية علة من هذه العلل التى يسرف النحاة فى استخدامها كثيرا لتجويز الاخطاء لا قيمة لها ولا ينبغى التعويل عليها ما لم تكن مطردة ، ومتعدية ، ومعتمدة على اصل قوى من اصول اللغة .
ويشترط ايضا زيادة على ما تقدم ان تكون هى الموجبة للحكم فى المقيس عليه وهذا هو راى النحاة ولا خلاف عليه بينهم .

ولما كانت العلل المطردة تفسد كثيرا من النواحى الفامضة فى النحو ، وتبين السبب فى تحول الاحكام عن اصولها الكلية ، الى اصول فرعية — لذلك فقد رايت ان اتحدث عن ثلاث علل كان لها اكبر الاثر فى قواعد النحو والصرف .

والعلل الثلاث هى : المشابهة اللفظية ، والمشابهة المعنوية ؛ والضرورات الصوتية .

المشابهة اللفظية

ان المشابهة اللفظية هى اقوى انواع العلل النحوية على الاطلاق ، وهى تؤدى فى اللغة اعمالا خطيرة ، وتحدث تغييرات وانقلابات عجيبة . وبسببها تتحول بعض الاوصاف ، وبعض الحروف الى افعال ، وبسببها تنقل احكام ، وتتغير اصول ، وفيها يقول سيبويه (١ : ٣٨٩) « لان من عادتهم ان يشبهوا الشىء بالشىء وان لم يكن مثله » .

ويقول فى موضع آخر :
« وليس شيء يضطرون اليه ، الا وهم يريدون به وجها آخر »

ويقول ابو على الفارسى :

« انما دخل هذا النحو كلامهم ، لانهم ليست لهم اصول يزاجعونها ، ولا قوانين يستعصمون بها ، وانما تهجم طباعهم على ما ينطقون به ، وربما استهواهم الشيء فزاغوا به عن القصد » .

* * *

وفيما يلى نذكر امثلة من المشابهة اللفظية ، واثرها فى تحويل الاحكام الكلية الى احكام فرعية .

(١) نصب المبتدا بعد ان واخواتها

وذلك لان هذه الاحرف شابهت الافعال الطالبة للمفعول به لفظا ، فحملت عليها فالمبتدأ بعدها شبيه بالمفعول به بعد الافعال المعتدية .

جاء فى الاشباه والنظائر للسيوطى (٢ : ٢١١)

« اذا اجتمع الحمل على اللفظ ، والحمل على المعنى ، بدىء بالحمل على اللفظ ، وعللوا ذلك بأن اللفظ هو المشاهد والمنظور اليه ، واما المعنى فخفى راجع الى مراد المتكلم ، فكانت مراعاة اللفظ والبداءة به اولى ، وبأن اللفظ متقدم على المعنى » اهـ

ـ ومما يؤكد قوة شبه هذه الاحرف بالفعل من ناحية اللفظ ، انها اذا لحقتها (ما) بطل عملها فى نصب المبتدأ بعدها ، لان امتزاج (ما) بها مخرج لها عن شبه الفعل ، اذ ليس فى موازين الافعال مثل : انما ، وليتما ، وكانما .

ولما كان الاصل الكلى فى الاعراب هو الرفع للمسند اليه ، والنصب للمفعولية فان نصب المبتدأ بعد هذه الاحرف ، قد كان وهما من العربى وخطأ فى قياسه على الاصل العام ، ولكن هذا الخطأ قد اطرد عنه ولاسبيل الى مخالفته ، وتصحيح خطئه فيه ، فوجب ان نعتبر هذا الخطأ المطرد ـ اصلا فرعيا ـ متحولا عن الاصل الكلى العام ، وعلى ذلك يجب احتذاؤه والقياس عليه .

ولو ان اللغة تتبع العقل والمنطق ، لوجب رفع ما بعد هذه الاحرف ، على القياس الاول ، ولكن اللغات فى تعدد مجاريها ، لا تحكم العقل فى اقيستها اللفظية او المعنوية ، ومما ساعد العربى على هذا التحول انه

نظر الى اللفظ ، وهو أقرب لفتا للذهن من النظر الى المعنى ، لان اللفظ حاضر ، والمعنى غائب .

والنحوى اذ يحترم اخطاء العربى المطردة ، يجب عليه ان يبحث عن علة هذا التحول ، وفى موضوع هذه الأحرف لا نرى علة اوضح من ان العربى قد خال هذه الاحرف افعالا ماضية طالبة للمفعول به ، فانتصب المبتدأ بعدها على شبه المفعولية اللفظية .

وكأنه فى استعمال هذه الاحرف يجريها على ميزان ، اكدت ، ورجوت ، وتمنيت ، وشبهت .

(٢) الممنوع من الصرف

الاصل العام مع الاسماء المعربة ، ان يعاقب التنوين حركات اعرابها ، لاظهارها من ناحية ، ومنعها من الاستطالة والامتداد من ناحية اخرى .

والاصل العام مع الافعال ان تحرم من التنوين ، لان التنوين يحرمها من الحركات الطويلة التى تجىء فى اواخر الافعال الدلالة على التنبيه والجمع .

ولقد وجد العربى بحسه اللغوى ان هناك اسماء تجىء على موازين الافعال مثل : (يزيد ، ويشكر ، وتنضب) فظنها افعالا ، فأجراها مجرى الفعل ، وحرمها من التنوين ، متابعة لهذا الظن الخاطىء .

قال ابن جنى فى الخصائص (١ : ٢٢٣)

« وعلى هذا ما منع من الصرف من الاسماء للشبه اللفظى نحو : احمر ، واصفر ، تألب ، وتنضب ، لما فى ذلك من شبه لفظ الفعل ، فحذفوا التنوين من الاسم لمشابهته ما لا حصة له فى التنوين ، وهو الفعل ، والشبه اللفظى كثير » اهـ

* * *

وتسأل بعد هذا فتقول : هل اصبح الممنوع من الصرف اصلا فرعيا يجب القياس عليه كبقية الاصول الفرعية ؟

سوف يجىء جواب واف عن هذا السؤال عند بحث باب التنوين ، وعلة وجوده ، والممنوع من الصرف وعلل منعه ، الا انه ينبغى ان نشير هنا الى أن من شرط ما يقاس عليه ان يكون مطردا ، والممنوع من الصرف لم تطرد كل انواعه فى لغة العرب .

(٣) بناء وزن حزام

انما بني وزن (حزام) وقطام من الاعلام لشبهه باسماء الافعال المبنية على الكسر في هذا الوزن مثل : (دراك) بمعنى ادرك و (نزال) بمعنى انزل قال ابن جني في الخصائص (١ : ١٨٦) :

واما تمثيله اعراب حزام وقطام ، وبقوله فيه :

انه لما كان معدولا عن (حازمة ، وفاطمة) وقد كانتا معروفتين لايتصرفان وليس بعد منع الصرف الا البناء البتة ، فلا حق في الفساد بما قبله لانه منه وعليه حذاه ، وذلك ان علة منع هذه الاعراب انما هو شيء اتاها من باب (دارك ونزال) ثم شبهت حزام وقطام ورقاش في المثال والتعريف والتأنيث بباب دراك ونزال على ما بيناه هناك ، فاما انه ليس بعد منع الصرف الا رفع الاعراب فلا .

ومما يؤكد قوة هذه العلة ، وهي المشابهة اللفظية ان بني تميم يعربون هذا الوزن ، الا انهم يمنعونه من الصرف ، والبعض منهم يوافق الحجازيين في بناء كل ما كان منتهيا (براء) مثل حضار .

فالذين اعربوا كانوا اقيس ، لانهم لاحظوا الاصل العام للاسماء ؛ ولم تضللهم تلك المشابهة اللفظية باسماء الافعال ، والذين بنوا توهموا ان (حزام) العلم (كدرال) اسم الفعل ، فاستحدثوا اصلا فرعيا ، وهو بناء الاسماء التي تجرى على وزن (فعال) على الكسر .

ورغبة في تخليص القواعد النحوية من الشذوذ والانحراف عن الاصول العامة ، فانه ينبغي الاخذ بلغة بني تميم ، لانها هي اللغة القياسية وليس في القرآن الكريم أعلام من هذا النوع ، حتى تتحرج من مخالفة لغة قريش في هذا الموضع .

(٤) ليس

يختلف النحاة في ليس ، ففريق يقول بفعليتها ، وفريق آخر من النحاة يقول بحرفيتها وكل يؤيد رايه بمختلف الحجج . وان الطريق الذي سلكناه في الحديث عن القياس والعلة لتحكم بين الفريقين المتنازعين حكما يرضي الجميع ويقبل ادلة الجميع !!

فاما ان ليس حرف في معناها ، فامر لاشك فيه ، فهي تدل على معنى النفي لا غير ومن شأن الحروف الاستقلال باداء المعاني ، وهي ليست فعلا لانها فارغة من الحدث ، ولا دلالة لها عليه ، ولا على الزمن .

والكلمة لا تكون تامة الفعلية الا اذا دلت على الحدث والزمن معا .

ولكن « ليس » مع كل ما تقدم (فعل) فى صورتها اللفظية .

اليس يليها المسند اليه مرفوعا ؟ كالافعال الناقصة ، اليست تتصرف كما تتصرف الافعال فتقول : لست ، ولسنا ، ولستم ؟ !

ومما تقدم يتضح ان (ليس) حرف فى معناها وفعـــل فى لفظها ، والقياس على اللفظ مقدم دائما على القياس على المعنى ، فوجب ان ترفع عمدة ، وتنصب فضلة فى الظاهر وان كان معناها الحرفى ، وهو النفى لم يفارقها ، ولذلك لم تاخذ كل ما كان للافعال من صفات وعمل كامل وحرية فى التصرف ، ومن هنا لم يأت منها مضارع ولا امر .

(٥) عسى

ما قلناه فى ليس يقال مثله فى (عسى) اذ هى حرف يدل على الرجاء كلعل وليس فيها معنى الحدث ، ولا دلالة لها على الزمن .

واما صورتها اللفظية فكصورة الفعل (سعى) وهذه المشابهة هى التى جعلت العربى يظنها فعلا وما هى بفعل ، فاجراها مجرى الفعل ، واستد اليها وغلب صورتها اللفظية على دلالتها المعنوية ، كما هى عادته وطريقته .

واما ابن جنى واكثر النحاة معه فيرون ان (عسى) فعل فى الاصل ولكنها منعت التصرف لحملهم اياها على (لعل) ويرون فى (ليس) انها فعل كذلك ثم حملت على (ما) والناظر بدقة فى كلا الرايين يقطع بان حرفية ليس وعسى هى الاصل واما فعليتهما فطارئة عليهما من ناحية الشبه اللفظى بالافعال .

(٦) ما افعل وافعل به

لا شك ان هاتين الصيغتين ، وصفان ، ولكنهما جاءا مخالفين لاقيسة الاوصاف وموازينها ، وشبيهين بالافعال فى لفظهما ، الاول شبيه بالماضى والثانى شبيه بالامر ، ويكفى للدلالة على انهما ليسا فعلين خلوهما من الزمان وعدم تصرفهما مع الفاعلين ، كما تتصرف الافعال .

ولما كان سلطان القياس على اللفظ اقوى دائما ، فقد اعتبرا فعلين وان كان مفعول الاول منهما هو المسند اليه فى المعنى .

* * *

ومثله المجرور فى الصورة الثانية (اكرم بزيد) .

ولقد اعتبر النحاة (ما) التعجبية اسما وهى المبتدا ، ولكن (ما)

التعجبية ، هى حرف لا شك مطلقا فى حرفيته ، وان خالف فى ذلك كل النحاة وزعم النحاة انها اسم ، قد الجاتهم اليه الضرورة فى صناعة اعرابهم الفاسدة ؛ حيث لم يجدوا ما يخبرون عنه ، بفعل التعجب ، سوى (ما) المسكينة ، ففرضوا عليها تعسفا منهم ان تكون اسما ليصح الاخبار عنها (بأحسن زيدا) .

و (ما) لا تكون اسما إلا اذا جاءت (كناية) عن غير العاقل ، كما اذا كانت موصولة أو شرطية أو استفهامية ، اما اذا جاءت للنفى فهى حرف باتفاق النحاة وكذلك يجب ان تكون اذا جاءت للتعجب ، والنفى والتعجب من المعانى ، والمعانى قد اختصت بادائها الحروف .

* * *

قدمنا ان كل انحراف عن الاصول العامة انا اطرد صار اصلا فرعيا ، يجب القياس عليه ، ولهذا نرى انه لا مفر من اجراء هذين الوصفين مجرى الافعال ، ونصب ما بعد الاول منهما على المفعولية ، وجر ما بعد الثانى بحرف الجر ، ونفعل ذلك خضوعا للصناعة اللفظية وقياسها الذى يجب ان يكون له الاحترام .

وان كان المعنى فى هذا التعبير ـ هو الاخبار عن حسن زيد وكرمه بصورة اقوى كثيرا من الاخبار العادى ، حيث ان هذا الاخبار قد جاء بصورة التعجب من هذا الحسن والكرم .

* * *

جاء فى كتاب الانصاف فى مسائل الخلاف لابن الانبارى طبع « ليدن » ما ياتى :

ذهب الكوفيون الى ان (افعل) فى التعجب نحو (ما احسن زيدا) اسم وذهب البصريون الى انه فعل ، اما الكوفيون فاحتجوا بانه جامد لا يتصرف ؛ ولو كان فعلا لوجب ان يتصرف ، لان التصرف من خصائص الافعال فلما كان جامدا وجب ان يلحق بالاسماء ، ومنهم من تمسك باسميته على انه يدخله التصغير مثل : « ياما امليح غزلانا شدن لنا » .

اما البصريون فاحتجوا بان قالوا :

الدليل على انه فعل انه يوصل بياء الضمير ، وتدخل عليه نون الوقاية نحو: ما احسننى ، وما اظرفنى ، ونون الوقاية انما تدخل على الفعل اهـ . .

والامر على ما بيناه جلى واضح ، ولا تعارض بين ادلة البصريين وادلة الكوفيين ؟! فما اكرم زيدا ،واكرم بزيد ، وصفان خالفا قياس الاوصاف

ولما أشبهت صورتهما اللفظية الافعال ولم يتصرفا ، فقد جمدا ، واللفظ اقرب تناولا من المعنى .

ما احسن زيدا

ما حرف تعجب ، واحسن فعل ماض ، وزيدا مفعول به ، هذا هو الاعراب الذى تقتضيه الصناعة اللفظية ، ولا لزوم فى هذا الاعراب من التماس فاعل لا حسن ليكون مع الفعل جملة هى خبر (ما) التعجبية فذلك تعسف وباطل واما صناعة المعنى فى هذا التعبير فواضح ان المراد هو الاخبار عن زيد بالحسن .

أكرم بزيد

ان القياس اللفظى لاكرم بزيد ،واحسن الى زيد ، هو قياس واحد بزيد فى الصورة الاولى ينبغى ان تتعلق (باكرم) كما ان (الى زيد) فى الصورة الثانية متعلق (باحسن) .

ولكن النحاة يعربون الصورة الاولى هكذا :

اكرم فعل أمر ، وبزيد الباء حرف جر زائد ، وزير فاعل مرفوع بضمه مقدرة على آخره منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجر الزائد !!

ونسأل النحاة اولا : هل يوجد شاهد واحد فى اللغة العربية ، على مجى فاعل فعل الامر ، اسما ظاهرا ؟ هذا لو سلمنا لهم جدلا بان فعل الامر لابد له من فاعل .

ثم نعود فنقول : ان افعال الامر لا فاعل لها ، لاظاهرا ولا مضمرا بارزا او مستترا وجوبا او جوازا ، كما يدعون .

وانما افعال الامر صيغ مقتطعة من المضارع المجزوم ، موجهة للمخاطبين خاصة فيها معنى الامر بأداء عمل من الاعمال ، سواء اقاموا به بعد الامر ام لم يقوموا به وهذه الصيغ ليست مسندة الى فاعلين كالماضى والمضارع ، وانما هى صيغ موجهة الى مخاطبين ، فهى غنية بهذا عن الاسناد .

والذى الجأ النحاة الى التردى فى هذا الخطأ ، اصلان فاسدان من اصولهم .

الاول ــ قولهم ان كل كلام مفيد لابد ان يكون مؤلفا من اسند ، من فعل وفاعل او مبتدأ وخبر ، ولكن هذا الاصل غير مطرد ، فقد جاء

الافادة بحروف الجواب وجاءت الافادة بالنداء ، والنداء لا اسناد فيه ، وكذلك جاءت الافادة بصيغ الامر ، ولكن النحاة ايمانا منهم بهذا الاصل غير المطرد تعسفوا فى تخريج هذه الانواع حتى يستقيم الاسناد فيها بالقوة !!

فمن هذا التعسف انهم ادعوا ان حرف النداء (يا) متضمن للفعل (ادعو) وادعو لابد له من فاعل ، وعلى منطق النحاة وتخريجهم فان حرف النداء (يا) يكون جملة اسنادية من فعل وفاعل !

وينسى هؤلاء النحاة ان حروف النداء ، ليست من حروف المعانى كحروف الجر والعطف وانما هى اصوات اعتمادية يؤتى بها للتصويت بالمنادى ليقبل ولا معنى لحروف النداء فى نفسها بدون ذكر المنادى معها .

وقد فرض النحاة هذا الاصل على صيغ الامر فالزموها فاعلا .

والامر الثانى الذى بنى عليه النحاة تخريج (اكرم بزيد) هو قولهم بضمائر الرفع المتصلة التى تقع فاعلا .

وسيرد تفصيل واف لابطال هذه الخرافة النحوية الخاصة بضمائر الرفع البارزة ، والمستترة وجوبا وجوازا .

واذا ثبت بطلان هذه الضمائر المزعومة ، فقد ثبت بالضرورة ان افعال الامر لا فاعل لها ، لا ظاهرا ولا مضمرا ، بارزا ومستترا وجوبا او جوزا

ويترتب على ما تقدم ان (الباء) فى يزيد حرف جر اصلى لا زائد .

وزيد مجرور بالباء والجار والمجرور متعلق (بأكرم) .

هذا من ناحية الصناعة اللفظية ، اما حل المعنى لهذا التركيب ، فهو الاخبار عن زيد بالكرم او وصفه بالكرم بتلك الصورة التعجبية .

(٧) نعم وبئس

ما قلناه فى فعلى التعجب ، يقال مثله فى (نعم وبئس) فهما وصفان من ناحية المعنى ، وفعلان من ناحية اللفظ ، ولما كانت وصفيتهما ناقصة فقد بنيا ، ولما كانت فعليتهما ناقصة كذلك فقد جمدا ولم يتصرفا تصرف الافعال .

* * *

(٨) عرفات واذرعات

هما علمان اشبهت صورتهما اللفظية جمع المؤنث السالم ، فاجراهما قوم من العرب مجرى جمع المؤنث السالم فى الاعراب فنصبهما بالكسرة ،

وبعض العرب تنبه لهذا الخطأ فى القياس فاعربهما اعراب المفرد . وقد سقت هذا المثال الذى لا يقاس عليه غيره لابين قوة الشبه اللفظى واثرها البالغ فى تغيير مجارى اللغة ، وتقل اصولها من قياس الى قياس لا بشاكله فى المعنى .

المشابهة المعنوية

فيما يلى امثلة قليلة لتوضيح اثر المشابهة المعنوية فى قواعد اللغة .

(١) مصادر الثلاثى

يمتاز الفعل الثلاثى بتعدد مصادره ، ولكن هذا التعدد ، انما هـــو تعدد لقوالب معانيه ، وليس نوعا من التكرار اللفظى او تعدد اللغات ، فمن ذلك مثلا ان الفعل (همع) يجىء منه الهمع والهموع ، والهمعان ، ولا شك ان صورة الحدث ليست واحدة فى هذه القوالب الثلاثة .

ومن تعدد المعانى التى يدل عليها الفعل الواحد ، وتقاربها او تداخلها مع معانى مصادر الافعال الاخرى جاءت المشابهة المعنوية بين هذه القوالب بسبب التقارب او التداخل ، فمن ذلك مجىء (الصراخ النباح) وهما من الصوت على بناء الداء مثل :

(الزكام والعطاس) ، وكمجىء (الرحيل والذميل) وهما من السير على بناء الصوت مثل (الصهيل ، والنهيق والشهيق) .

(٢) ما النافية

ما حرف نفى لم يكن من حقه ان يعمل شيئا فى خبر المبتدا ، ولكن لما حملت (ليس) على الافعال وهى حرف نفى فرفعت المتبدأ ونصبت الخبر و (ما) لا تفترق عنها فى دلالة كل منهما على النفى المجـرد عن الحدث والزمان ، ومن ثم فقد اجرى الحجازيون (ما) مجرى (ليـس) واعملوها اعمالها فرفعوا بها المبتدا ، ونصبوا بها الخبر ، واما بنو تميم فقد ابقوا الخبر مرفوعا كما كان ، ولهذا يقول ابن جنى :

لغة بنى تميم اقوى قياسا ، ولغة الحجازيين أسير استعمالا ، ومعنى انها اقوى قياسا انها لم تفارق قياس الحروف ، ولم تعمل عمل الافعال فيما بعدها ، كما فارقته ليس وعملت عمل كان .

قال السيوطى فى كتابه الاقتراح :

اذا تعارضت قوة القياس ، وكثرة الاستعمال ، قدم ماكثر استعماله

وكذلك قدمت اللغة الحجازية على اللغـــة التميمية ، لان الاولى اكثر استعمالا .

* * *

وقال ابن جنى فى باب تعارض العلل من كتاب الخصائص (١ : ١٧٢) :

وكذلك كاعمال أهل الحجاز (ما) النافية للحال ، وترك بنى تميم اعمالها ، واجرائهم اياها مجرى (هل) ونحوها مما لا يعمل ، فكان اهل الحجاز لما راوها داخلة على المبتدا والخبر دخول (ليس) عليهما ونافية للحال نفيها اياها اجروها فى الرفع والنصب مجراها اذاجتمع فيها الشبهان وكان بنى تميم لما راوها حرفا داخلا بمعناه على الجملة المستقلة بنفســها ومباشرة لكل واحد من جزايها كقولك :

ما زيد اخوك ، وقام زيد ، اجروها مجرى (هل) الا تراها داخلة على الجملة لمعنى النفى دخول (هل) عليها للاستفهام ، وكذلك كانت لغــة التميميين عند سيبويه اقوى قياسا .

ومما تقدم يتضح صواب الاخذ برای سيبويه فى اعمال عملها عمــل ليس ، ولا سيما ان لغة الحجازيين لم تطرد حتى يحترم شذوذها ويقاس عليه ، وما ورد من اعمالها عمل ليس فى القرآن الكريم قليل لا يعول عليه مثل قوله تعالى : ما هذا بشرا .

والقواعد العامة يجب ان تكون معبرة عن الاطراد العام او الاستعمال الكثير الشائع .

(٣) اعراب المضارع

الاعراب خاص بالاسماء التى تعاقب عليها المعانى المختلفة للتفريق بين فاعليتها ومفعوليتها واضافتها .

وليــس من حق الافعال كلها ان يدخلها الاعراب ، لانها صور تصريفية ولكن المضارع خالف هذا القياس وجاء معربا فاختلف النحاة فى تعليل اعرابه .

فقال السيوطى فى كتاب الاقتراح :

من شرط العلة ان تكون هى الموجبة للحكم فى المقيس عليه ، ومن ثم حملنا ابن مالك المعربين فى قولهم : ان علة اعراب المضارع مشابهته للاسم فى حركته وسكناته وابهامه وتخصيصه ، فان هذه الاشياء ليست الموجبة

لإعراب الاسم ، وانما الموجب له قبوله بصيغة واحدة معاني مختلفة لا يميزها الا الاعراب . اهـ .

وجاء فى كتاب الانصاف لابن الانبارى ما يأتى :

اجمع الكوفيون والبصريون على ان الافعال المضارعة معربة واختلفوا فى علة اعرابها فذهب الكوفيون الى انها انما اعربت ، لانه دخلها المعانى المختلفة والاوقات الطويلة . وذهب البصريون الى انها اعربت لثلاثة اوجه

١ ــ ان الفعل المضارع يكون شائعا فيختص .

٢ ــ تدخل عليه لام الابتداء .

٣ ــ يجرى على اسم الفاعل فى حركته وسكونه اهـ

وراى الكوفيين واضح الصحة ، لوقوع المضارع خبرا ، وفضلة بعد ان ومضافا اليه بعد لام التعليل ، ويتغير معناه عند دخول النواصب والجوازم عليه ، فلن تعين معناها للاستقبال ، ولم تقلب معناه الى المضى ، و (ما) تعين معناه للحالية ولكل هذه الوجوه من الشبه المعنوى فقد اشبه الاسم فاستحق الاعراب .

(٤) واو المعية

واو العطف تفيد التشريك و (مع) تفيد المصاحبة ، والتشريك والمصاحبة معنيان متقاربان متداخلان ، لذلك نابت (الواو) وهى حرف عن (مع) وهى ظرف للمشابهة المعنوية الحاصلة بينهما .

فاذا قلت (سرت والنيل) فكأنك قلت (سرت مع النيل) فالشبه المعنوى بين الواو و (مع) هو الذى جعل (الواو) تؤدى معنى (مع) كاملا وهو المصاحبة ، وتخلص من معنى التشريك الذى كانت تؤديه عند العطف .

وهى اذ تؤدى معنى المصاحبة المجردة عن الشركة فى المفعول معه ، فانها تستمر باقية على حرفيتها التامة لانفرادها الى (مع) الظرفية .

ودلالتها على معنى المصاحبة دون التشريك لا تكون الا فى حالة المفعول معه لا غير ، كما ان دلالتها على التشريك فقط [illegible]

يتبع

يعقوب عبد النبى

منهج العرب فى التعريب

اختتم الاستاذ يعقوب عبد النبى مقاله القيم الذى نشر فى عدد ابريل من « الادب » تحت عنوان « اصلاح النحو العربى » بقوله : « واما الاسماء فلها (اى اللغة العربية) كل الحرية الكاملة فى استعارتها من اية لغة شاءت ، على شرط ان تبقيها على الصورة التى اخذت منها من غير اعراب ، لان الاعراب يضيف اليها حرفاً جديدا ليس من بينها ، ورعاية الاصل احق من رعاية الاعراب فى مثل هذا النوع من الاسماء الاعجمية التى يجب ان تعامل معاملة الاسماء المبنية » .

وتعقيبا على هذا الراى اعرض للمنهج الذى اتبعه العرب فى مواجهة الاسماء الاعجمية ، واعنى بالعرب هنا اولئك الاقوام الذين عاشوا الى اواخر القرن الثانى من الامصار واواسط القرن الرابع فى البادية اى العرب الذين يحتج بلغتهم .

لقد دخلت للغة العربية فى فترة الاحتجاج اسماء اعجمية كثيرة مثل درهم ودينار وانجيل وقسيس وديوان ، وكان منهج العرب فى مواجهة هذه الاسماء ان اجروا عليها قوانين الالفاظ العربية وعاملوها كما لو كانت عربية اصيلة ،وذلك بان غيروا الحروف التى ليست من حروفهم الى اقرب حروف لها فى النطق ، وجعلوا اقصى عدد لحروف الكلمة سبعة ، ثم صاغوها فى قالب عربى ، واجروا عليها قواعد الاشتقاق والصرف ، فاشتقوا من الاسماء افعالا وصفات وثنوا المفرد وجمعوه وسنوضح ذلك بعض التوضيح .

* * *

(ا) **التغيير** : وانواع التغيير الذى لحق المعربات ستة :

١ ــ تغيير فى الحروف .
٢ ــ ابدال حركة بحركة .
٣ ــ زيادة حروف فى الكلمة
٤ ــ نقص بعض الحروف .
٥ ــ تحريك ساكن .
٦ ــ تسكين متحرك .

١ ــ **تغيير الحروف** : اما فيما يتصل بتغيير الحروف فكانوا يغيرون الحروف التى ليست من حروفهم بأن يبدلوا الحرف الاعجمى بحرف عربى قريب منه ، بل ربما غيروا فى الحروف العربية نفسها ، مثال ذلك :

(ا) الباء الفارسية (P) كانوا يقلبونها فاء كما فى الفانيذ : ضرب من

الحلوى) فانه معرب پانيذ ، وقد يقلبونها باء كما فى بد (بمعنى صنم) فانه معرب پت (١) .
(ب) الجيم الفارسية (چ) نقلوها صادا مثل الصك معرب چك (٢)

٢ ــ ابدال حركة بحركة كما فى « سرداب » (بكسر السين) فانه معرب « سرد آب » (بفتح السين) (٣) فابدلت الفتحة كسرة .

٣ ــ زيادة حروف : وذلك كما فى ارندج معرب « رنده » (وهو جلد اسود) (٤) فزيدت الف فى أول الكلمة .

٤ ــ **نقص حروف** : فكلمة بهرج اى الباطل معرب نبهرة الفارسية (٥)، حذفت النون عند التعريب .

٥ ــ **تحريك ساكن** : وذلك فى مثل تحريك الزاى فى « تيزار » (الذى يحمل البازى) المعربة عن « بازيار » الفارسية (٦) .

٦ ــ **تسكين متحرك** : وذلك كما فى « البرنساء » بمعنى الخلق المعربة عن الكلمة السريانية « برناشا » (٧) ، ففى هذا اللفظ سكنت النون المفتوحة .

ومن الواضح ان هذه الانواع قد تجتمع كلها او بعضها فى كلمة واحدة .

* * *

(ب) **عدد حروف الكلمة المعربة** : بينا فيما سبق ان العرب كانوا احيانا ينقصون الكلمة المعربة بعض حروفها . وقد التزموا بصفة دائمة فى الكلمات التى يزيد عدد حروفها على سبعة ، ذلك لان اللغة العربية تابى ان تشتمل الكلمة على اكثر من سبعة احرف اذا كانت اسما وعلى اكثر من ستة اذا كانت فعلا ولم نجد فى معربات هذه الفترة كلمة تزيد حروفها على هذا العدد ، وما ذاك الا لنفور العربى عما اعتاده والفه .

* * *

(جـ) **قوالب العرب** : ظاهر من استعراض الكلمات المعربة ان العرب فرغوها فى قوالب كلماتهم العربية وردوها الى صيغها ــ الا ما ندر ــ وذلك لتاخذ شكلا مألوفا عندهم . ومن هذا النادر : ابريسم ، وآجر ،

---

(١) التقريب لاصول التعريب لطاهر الجزائرى ص ٨ .
(٢) نفس المرجع السابق .
(٣) المرجع السابق ص ٤ .
(٤) المعرب للجواليقى (تحقيق احمد شاكر) ص ١٦ .
(٥) المرجع السابق ص ٤٨ .
(٦) المرجع السابق ص ٧٨ .
(٧) المرجع السابق ص ٤٥ .

وشطرنج (بفتح الشين) اذ انه لا توجد كلمات عربية ـ كما يقول علمـاء اللغة ـ على وزن افعيلل ، وفاعل ، وفعلل (١) .

وعلماء اللغة امام هذا الشرط فريقان :

فريق يشترط فى الكلمات المعربة جريانها على وزن عربى ، وآخـر لا يعتد بهذا الشرط .

فمن الفريق الاول : الفراء ، والجوهرى ، والحريرى ، يقول الفراء « يبنى الاسم الفارسى اى بناء كان اذا لم يخرج عن ابنية العرب (٢) . والجوهرى يقول فى تعريف التعريب « ان تتكلم العرب الكلمة الاعجمية على نهجها واسلوبهـا » (٣) والحريرى يقول « ويقولون العبـة الهندية الشطرنج (بفتح الشين) وقياس كلام العرب ان تكسر ، لان من مذهبهم انه اذا عرب الاسم الاعجمى ان يرد الى ما يستعمل من نظائره فى لغتهم وزنا وصيغة وليس فى كلامهم فعلل (بفتح الفاء) وانما المنقول عنهم فى هذا الوزن فعلل (بكسر الفاء) فلهذا وجب كسر الشـين من الشطرنج ليلحق بوزن جردحل وهو الضخم من الابل » (٤).

اما الفريق الثانى فيمثله سيبويه الذى يقول فى الاسم المعرب « فربما الحقوه ببناء كلامهم وربما لم يلحقوه » (٥) وممن تبعه فى ذلك الخفاجى (٦) وابن برى (٧) وابن كمال باشا (٨) .

والذى تميل اليه النفس ان العرب كانوا عند تعريب الالفاظ الاجنبية يطوعونها لاوزانهم ، ذلك لان الاوزان من مقومات اللغة وخصائصها المميزة لها . والعربى يألف اوزانا خاصة ويرددها وهذا ما جعله يدور فى الشعر فى فلك ستة عشر بحرا لم يتعدها . واما ما ورد الينا وقالوا انه على غير اوزان العرب فاعتقد ان العرب اجروه على اوزان لغتهم . اما ان اللغويين لم يجدوا له نظيرا فى العربية فمرده الى :

١ ـ ان اللغة العربية لم ترد الينا كاملة ، لان اللغويين عندنا جمعوها من قبائل الجزيرة العربية اقتصروا على ست قبائل هى : تميم وقيس واسد وهذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين . ولم يأخذوا شيئا من غيرهم

---

(١) راجع الاشتقاق والتعريب لعبد القادر المغربى ٤١ ، ٤٢ (الطبعة الاولى) .
(٢) المعرب للجواليقى ٨ .
(٣) الصحاح مادة « عرب » (وهو يسمى التعريب اعرابا) .
(٤) درة الغواص للحريرى جـ ١ ص ٨٠ وشرحهـا للخفاجى ص ١٧٣ (القسطنطينية ١٢٩٩) .
(٥) الكتاب جـ ٢ ص ٢٤٢ (القاهرة ١٣١٦) .
(٦) شرح درة الغواص ١٧٤ .
(٧) نفس المرجع السابق .
(٨) رسالة فى تعريب الالفاظ الفارسية ص ٢ .

سواء فى ذلك اهل الحضر وسكان البرارى ممن تاخم الامم المجاورة من الاعاجم (١) ..

ومن غير شك ان معظم الالفاظ الاعجمية دخلت عن طريق القبائل المجاورة لامم العجم .

٢ ـ الذين احصوا اوزان الاسماء العربية لم يحصروها ، فلقد ذكر سيبويه منها ثلاث مئة مثال وثمانية امثلة . وجاء ابن السراج من بعده فزاد عليه اثنين وعشرين مثالا ، ثم زاد ابو عمرو الجرمى امثلة يسيرة ، وزاد ابن خالويه كذلك امثلة اخرى يسيرة (٢) . ثم جاء ابن القطاع فى القرن السادس الهجرى فاوصلها الى عشرة ومئتين والف مثال (٣) .

وان مما ذكروه وقالوا انه على غير اوزان العرب ما نستطيع ان نلحقه بعض الاوزان التى ذكرها ابن القطاع ، من ذلك السراويل (٤) فاننا نستطيع ان نلحقه بالوزن « فعاليل » الذى نص ابن القطاع على انه من ابنية الجمع (٥) وكون المفرد « فعاليل » الذى نص ابن القطاع على انه من ابنية ابن القطاع نفسه فقد اورد عكاكيش (ذكر العنكبوت) مثالا لوزن فعاعيل (من ابنية الجموع) وقال « انه اسم مفرد كما حكى ذلك قطرب ووزنه فعتيل » (٦) .

٣ ـ حصل تطور فى العربية قبل الاسلام فماتت صيغ وبقيت بواق قليلة تدل عليها (٧) فمن الجائز ان تكون هذه الكلمات التى قيل انها عربت على غير اوزان العرب عربت فى زمن كان لوزنها نظير فى العربية ثم مات هذا النظير وبقى المعرب . ومما يؤيد راينا هذا ان كثيرا من الالفاظ التى حكموا عليها هذا الحكم هى اسماء اعلام . والاعلام تحتفظ فى غالب الاحيان بصورتها القديمة ولا يمسها التطور . واعتقد ان كلمة « آمين » التى عدوها من هذا النوع (٨) يرجع تعريبها الى عهد كانت فيه صيغة اسم الفاعل على وزن « فاعيل » التى تطورت كما يقول العلايلى الى « فاعل »

---

(١) المزهر للسيوطى جـ ١ ص ٢١١ ، ٢١٢ (القاهرة سنة ١٩٥٨) .

(٢) ابن القطاع : ابنية الاسماء (مصور بدار الكتب) ورقة ٢ ، والسيوطى : المرجع السابق جـ ٢ ص ٤ .

(٣) السيوطى : المراجع السابق ، واحصاء ابن القطاع اكثر من هذا العدد الذى ذكره السيوطى فهو يزيد على ١٥٠٠ مثال قال ابن القطاع « فالذى انتهى اليه وسعنا وبلغ اليه جهدنا بعد البحث والاجتهاد الف مثال وخمس مئة مثال و (بضعة) امثلة » (ابنية الاسماء ورقة ٣) .

(٤) ومن ذكرها ابن القطاع نفسه (راجع ورقة ٨ من كتاب الابنية) .

(٥) ورقة ٢٢ ، ٢٣ .

(٦) نفس المكان .

(٧) راجع مقدمة لدرس لغة العرب لعبد الله العلايلى ١٥٦ وما بعدها .

(٨) التعريب لاصول التعريب ٧٩ .

و « فعيل » ثم اخيرا الى « فعل » (١) ثم ان هذه الكلمـــة لها نظائر من الاعلام مثل : باليل ، وقابيل ، وهابيل . والحكم على هذه الالفاظ هـو نفس الحكم على تلك الالفاظ العربية التى اوردها لنا وانفـردت بوزن خاص ، او لم يكن لها الا نظير او نظيران وسموها شاذة .

* * *

(د) **الاشتقاق من المعرب وتصريفه :** كما انهم أجروا على بعض الكلمات المعربة قواعد الاشتقاق والصرف فاشتقوا من هنداز معرب « آب انداز » مهندز على صيغة اسم الفاعل ثم ابدلوا زايه سينا فقالوا مهنـدس (٢) واشتقوا كذلك من الديوان فعلا فقالوا دون أى كتب اسمه فى الديوان (٣).

وواضح من تثنية هذه الكلمات وجمعها انهم احروا عليها قواعـد الصرف .

* * *

موقف القرآن الكريم من التعريب :

ويحسن بنا بعد هذا العرض ان نبين موقف القرآن الـكريم كتاب اللغة العربية الاول الذى كان سببا فى الاحتفاظ بها وعدم تقطع أواصرها من قضية التعريب هذه .

لقد قرر القرآن الكريم عن نفسه فى اكثر من موضع انه عربى . قال تعالى « انا جعلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون » (الزخرف / ٣) (٤) ومع ذلك فاننا نجد فيه كثيرا من الالفـاظ الدخيلة مثـل : انجيل وقسيس وفردوس وقنطار . وهى كثيرة حتى ان بعض الباحثين تناولها ببحـوث مستقلة ، فالسيوطى مثلا افرد لها كتابا سماه « المهـذب فيما وقع فى القرآن من المعرب » رغم انه تناولها بالبحث فى فصول خاصة فى كتبـه الاخرى كالاتقان والمزهر . والف حـديثا الشيخ حمـزة فتح الله كتابه « الاصل والبيان لمعرب القرآن » وهذا يجعلنا نتساءل كيف يكون القرآن عربيا وفيه كلمات قرر علماء اللغات انها أعجمية ؟

ان الاجابة عن هذا السؤال قدمها لنا علماؤنا القدامى ، وهى اجابة شافية .

* * *

---

(١) مقدمة لدرس لغة العرب ١٦٩ ـ ١٧٠ .
(٢) انباه الاسماء لابن القطاع ورقة ١٧ .
(٣) القاموس المحيط « هندس » .
(٤) اللغة العربية كائن حى تاليف جرجى زيدان ٥ ، ٦ ، وانظر القاموس « دون » . وانظر النحل ١٠٣ والشعراء ١٩٥ ، وفصلت ٣ ، ٤٤ ، ويوسف ٢ ، والرعد ٣٧ ، وطه ١١٣ ، والزمر ٢٨ ، والشورى ٧ ، والأحقاف ١٢ .

موقف العلماء القدماء :

انقسم العلماء ازاء هذه المسألة فريقين :

١ ــ فريق ذهب الى انكار وجود معربات فى القرآن الكريم ، ومنهم : الامام الشافعى (١) ، وابن جرير الطبرى (٢) ، وابو عبيدة (٣) . وقد احتجوا بالآيات التى تقرر عروبة القرآن والتى بيناها آنفا . وقال اوس « لو كان فيه (اى القرآن) من لغة غير العرب شيء لتوهم متوهم أن العرب انماعجزت عن الاتيان بمثله ؛ لانه اتى بلغات لا عرفونها » (٤) وقد شدد بعضهم فى ذلك حتى قال ابو عبيدة : « من زعم ان فى القرآن لسانا غير العربية فقد اعظم على الله القول (٥) . ومن حججهم فى نفى ما سماه غيرهم معربا ان الطبرى يرى انه انما اتفق فيه توارد اللغات فتكلمت امتان او اكثر بلفظ واحد » (٦)

٢ ــ وفريق آخر يرى خلاف الاول ، ومنهم : ابن عباس وسعيد بن جبير (٧) ومجاهد (٨) وغيرهم . وقد حاول هذا الفريق ان يوفق بين عروبة القرآن وبين كونه يشتمل على الفاظ اعجمية ، من ذلك قول بعضهم : ان المعربات التى وردت فى القرآن الكريم قليلة بحيث لا تخرجه عن عروبته كما ان القصيدة الفارسية لا تخرج عن كونها فارسية لاشتمالها على الفاظ عربية ، فكذلك القرآن لا يخرج عن عروبته لاشتماله على الفاظ يسيرة من غير لغة العرب (٩) . الا ان مثل هذه الحجة لا تشفى الغليل .

* * *

التوفيق بين الرايين :

اما التوفيق الحق فهو ما قاله ابو عبيدة القاسم بن سلام فقد حل لنا الاشكال فى اجمل صورة ، اذ يقول « والصواب عندى مذهب فيه تصديق القولين جميعا ، وذلك ان هذه الحروف اصولها اعجمية كما قال

---

(١) الرسالة ص١) (تحقيق احمد شاكر) .

(٢) تفسير الطبرى جـ ١ ص ٧ .

(٣) السيوطى : الاتقان فى علوم القرآن جـ ١ ص ١٢٧ (القاهرة ١٢١٧ هـ) .

(٤) نفس المرجع السابق .

(٥) الجواليقى : المعرب ص) .

(٦) تفسير الطبرى جـ ١ ص ٦ .

(٧) تفسير الطبرى ٦/١ .

(٨) المعرب ص ٥ .

(٩) الاتقان ١٢٧/١ .

الفقهاء ، الا انها سقطت الى العرب فاعربتها بالسنتها وحولتها عن الفاظ العجم الى الفاظها فصارت عربية ثم نزل القرآن وقد اختلطت هذه الحروف بكلام العرب . فمن قال انها عربية فهو صادق ومن قال اعجمية فصادق » (١) .

* * *

منهج القرآن فى استعمال المعربات :

واضح مما سبق ان الكلمات التى وردت فى القرآن الكريم وقيل بعجمتها استعملتها العرب قبل نزول القرآن فى اشعارها وفى محاوراتها حتى جرت مجرى العربى الفصيح . ثم لما جاء القرآن استعملها على انها كلمات مستعربة صارت لها منزلة الكلمات العربية الاصل ، حتى انه اجرى على بعضها قواعد المجاز فنقلها من معناها القديم المستعمل فى العصر الجاهلى الى معنى اصطلاحى جديد لم يكن للعرب عهد به من قبل . وهذه المعاملة هى نفس المعاملة التى عامل بها الالفاظ العربية الاصل مثل الصيام والاسلام .

ومن امثلة الكلمات المستعربة التى أخذت معنى جديدا كلمة « فردوس » اليونانية الاصل فانها كانت تعنى فى الجاهلية « البستان » ثم استعملها القرآن واعطاها معنى جديدا هو النعيم الابدى الذى اعده الله لعباده الاخيار فى الدار الآخرة . قال تعالى « ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلا » (الكهف / ١٠٧ ، وانظر المؤمنون / ١١) وقد قال علماؤنا اللغويون انها مشتقة من الفردسة بمعنى السعة (القاموس المحيط)، وكان عليهم ان يقولوا العكس وهو ان « الفردسة » مشتقة من اللفظ المعرب الفردوس .

هذا هو المنهج الذى سلكه العرب فى مواجهة الالفاظ الدخيلة واقرهم عليه القرآن الكريم . وهذا المنهج هو ما اقره كذلك مجمع اللغة العربية ـ السلطة التشريعية العليا للغة العربية ـ منذ الدورة الاولى لافتتاحه ، وهذا هو ما يجب ان نتخذه دستورا لنا فى الوقت الراهن كى نتزيا الالفاظ الدخيلة بالزى العربى وتصطبغ بصبغته .

ضاحى عبد الباقى

---

(١) البرهان فى علوم القرآن للزركشى ١/٢٩٠ (تحقيق محمد ابو الفضل) .

دراسات فى

الأدب الإنجليزى

بقلم اساتذته

ترجمة
ماهر
شفيق
فريد

مراجعة

محمد محمد عنانى

- ١ -

هنرى جيمس

ملخصة عن ماركوس كنليف

Literature of the United States, by Marcus Cunliffe, Pelican

ولد هنرى جيمس فى نيويورك عام ١٨٤٣ . تلقى دراسته على ايدى معلمين خصوصيين ثم فى اوربا من ١٨٥٥ الى ١٨٥٨ وفى مدينة نيويورث بجزيرة رود بالولايات المتحدة الامريكية . درس القانون فى جامعة هارفارد ولكنه هجره ليكتب مقالات نقدية وقصصا . سافر كثيرا ما بين اوربا وبيته فى كامبردج بماساشوسس . من عام ١٨٧٥ حتى وفاته عاش فى اوربا وقام اثناء هذه الفترة بزيارتين للولايات المتحدة الامريكية : الاولى فى مطلع العقد الثامن من القرن الماضى والثانيه ـ وكان الهدف منها استمداد مادة لكتاب من ادب الرحلات ـ ما بين ١٩٠٤و١٩٠٥ . من ١٨٨٩ الى ١٨٩٥ استولى المسرح على اهتمامه رغم ان طاقاته طلبت سلطة على فن القصة . لم يثنه عن ذلك ان رواياته ا دبرى سلر ، ١٨٧٩ ربما كانت الوحيدة من بين رواياته اثارة لاهتمام الجمهور زار امريكا لآخر مرة ما بين ١٩١٠ و ١٩١١ . عند اندلاع الحرب العالمية الاولى تأثر تأثرا عميقا وانتقل من بيته فى مقاطعة سسكس الى لندن كما ساعد فى اعمال الحرب . نال الجنسية البريطانيه عام ١٩١٥ وقبل وفاته فى ١٩١٦ حظى بوسام الاستحقاق .

* * *

كتب اخوه وليس جيمس الى اختهما اليس فى سنه ١٨٨٩ يقول ان تنسبه اخيه بالانجليز بمثابة بحث عن اوجه الشبه بين الانجليز والامريكان

وان اخاه في حقيقة الأمر ليس الا عضوا من اعضاء اسرة جيمس لان هذه الاسرة هي وطنه الوحيد . لقد كان هنري جيمس ينتمي فعلا الى اسرة على حظ فريد من الدقة والحساسية والحيوية الذهنية . كان الاب ، هنري جيمس الكبير ، يشجع ابنـاءه على ان يكونوا جادين دون كآبة طموحين دون تهالك على متاع الدنيا ، وعلى ان يستهدوا ذواتهم في كل تصرف يأتونه مسترشدين بنصائح الاسرة الودود وان تكن لا تعرف اللين. وقد آتت هذه التربية ثمارا مبهجة بل ومشرفة ولكنها فرضت ايضا على الابناء لونا من الضغط الذي تكشف جزئيا من خلال آلامهم . كان لهذه الآلام ، لا سيما في حالة وليم هنري ، صلة بالدافع الذي كان يدفع الابناء التماس التفـوق على الاقـران الى جانب عسر في اختيار الميـدان الذي يكرسون حياتهم له اذ كان الواحد منهم ما يكاد يختار لنفسه المهنة التي يهواها حتى تلزمه الاسرة بالاستمرار في العمل دون توقف .

اختار هنري جيمس الادب ميدانا لنشاطه . وفي مبـدأ الأمر آمن بمبادىء المدرسة الواقعية . كان ـ مثل صديقه هاولز الذي دعاه الى الكتابة في صحيفة (الاطلنطي) ـ يرى ان القصة فن له اشكاله الخاصة ومعاييره وليس مجـرد سرد قصصي كما انه ليس موعظة متنكرة . كان خط الرواية قد انحدر الى هنري جيمس ـ كما قال هاولز فيما بعد ـ من ناثانيل هوثورن وجورج اليوت لا من ثاكري وديكنز اللذين تتسـم رواياتهما رغم جاذبيتها بالتهاون والافتقار الى الترتيب . فالحظ الروائي الذي آل اليه كان يستهدف استكشاف الحقيقـة النفسية ونقلهـا الى القارىء مع توخي الايجاز والدقة .

* * *

كان من الطبيعي ان يسـافر هنري جيمس الى باريس كي يدرس فنه ويصاحب تورجنيف (وهو من امثلة الفنانين المغتربين) وزولا ودوديه وفلوبير والاخوة جونكور . ورغم « تشاؤمهم العنيف وتناولهم للموضوعات القذرة » فقد كان يكن ابلغ التقدير لـ « ذكائهم الجهنمي حقا » وامانتهم . الم ترضه باريس .. ومع ذلك فانه كان يبحث عن شكل من اشكال المجتمع يسلط عليه اشعة نظرياته في فن القصة .

لم تكن امريكا قادرة على الوفاء بمطالبه من هذه الناحية . ادرك انها قد تفي بمطالب سواه وكان يعجب بقدرة هاولز على استخلاص اقصى ما يمكن استخلاصه من مادة الحياة الامريكية ولكنه كان يرى ان تصوير الامريكيين الذين يعيشون في امريكا غير كاف . كان ينقصهم الكثير كما قال في كتابه عن هوثورن . وفي معرض دفاعه عن هذا الكتاب آمن « بفكرة مؤداها ان وجود حضارة قديمة شرط لتحريك الروائي » واستطرد قائلا : « ان آداب السلوك والتقاليد والمنافع والعادات والاشكال ، حين تبلغ كلها درجة النضج والرسوخ هي التي يعيش الروائي عليها . بل انها عين المادة التي ينسج عمله منها » . لم يكن يقصد بذلك (كما زعم بعض مواطنيه الحانقين عليه) ان وجود المؤسسات الارستقراطية امر ضروري لتكوين

ثقافة الأمة وانما كان يقصد انه ، فى حالته الخاصة ، محتاج الى ان يلقى بمراسيه فى اوربا . لقد اولى اوربا مكان الصدارة اذ بينما قد يمكن للأوربى ان يتجاهل امريكا لا يمكن للامريكى ان يتجاهل اوربا . وكيف يمكن لانسان « اوتى ولعا باللاحظة وتمثل عمله فى دراسة الحياة الانسانية » ان يختار بين اوربا وامريكا او يقر عينا بالاقتصار على وحدها ؟

اعمل هنرى جيمس ذهنه فى المسالة ثم استقر فى انجلترا . كانت لندن تمثل فى رأيه « اكبر حشد للحياة الانسانية . انها اكمل ملخص للعالم » .. فهى ـ كالمشهد الاجتماعى الانجليزى عموما ـ تتيح له من زوايا النظر ما لا تتيحه القارة . لا يعنى هذا بطبيعة الحال انه كان غافلا عن عيوب اوربا او عن مزايا بنى وطنه . فمن المحقق انه قد بدا مثل هاولز بفكرة لم تزايله آثارها طوال حياته : ومؤداها ان امريكا اشد براءة من اوربا . ولما كان روائيا فقد صور النقاء ، الذى كان يقدره فى كافة اشكاله تقديرا عظيما ، وهو يتعرض للمفريات وللسفسطات ولمظالم النظم الاجتماعية العريقة وتعقيداتها .

* * *

ان النقاء هو الشىء الذى يشيد هنرى جيمس بذكره ويحبه حتى وهو يشير الى انهياره . فابطاله وبطلاته ينشدون الكمال مثلما ينشد هو الكمال فى اسلوبه وفى تكنيكه وفى الحياة المحيطة به . كان ، مثل كثير من الامريكيين الذين جاءوا قبله ومنذ ذلك الحين ، يؤمن بالمثل العليا ويؤمن بانها موجودة أو جديرة بأن توجد . لقد وجد ان المثل العليا فى امريكا معلقة فى فراغ ووجد فى باريس الاخلاص للفن وفى ايطاليا الجمال الخارجى ممثلا فى المبانى ومناظر الطبيعة وفى انجلترا النظام الاجتماعى المرسوم باحكام يدعو الى الاعجاب ولكن هذه البلاد كلها لم تكن تكفى حاجاته . لقد كانت القارة متصدعة وفاسدة وكثير من نواحى الحياة الانجليزية « مادى غليظ » وكانت « بيوت الريف البريطانى تتسم احيانا بتسطح لا مزيد عليه فى نظر الامريكى الذى يجعل من نفسه مواطنا عالميا .

وجد جيمس ـ رغم ذلك ـ فى همزة الوصل بين امريكا واوربا موضوعا مجزيا . وفى روايته (رودريك هدسون) ١٨٧٦ ، التى تعد اول رواية حقيقية يكتبها ، نراه يعالج تحلل مثال امريكى فى ايطاليا : وهذا الموضوع قد عالجه هوثورن ـ الذى يعد سلفه من عدة نواح ـ فى قصة « الفاون المرمرى) دون نجاح . وفى قصة (الامريكى) ١٨٧٧ ، وهى أحسن كثيرا من (رودريك هدسون) ، نجد امريكيا يواجه المجتمع الباريسى . فكريستوفر نيومان مليونير (وهو من اكثر محدثى النعمة فى تاريخ الادب جدارة بالتعاطف) يأتى الى اوربا باحثا عن خير ما فيها بما فى ذلك اختيار عروس . ويقع اختياره على فتاة ولكنه يفقدها حين تقرر أسرتها ان مثل ذلك الزواج غير مشرف . ونجد ان نيومان ، فى نقاء لا يعادله سوى اعوجاجهم ، وتفلت فرصة سنحت له للانتقام منهم ويغادر اوربا . وفى رواية (صورة بسيدة) ١٨٨١ ، وهى من اعظم رواياته ، يعالج

مرة اخرى موضوع ما يبحث عنه الامريكى فى اوربا . فايزابل آرتشر فتاة جميلة ذكية تاتى الى اوربا باعتبارها تحت وصاية عمة لها غنية . ويتقدم سيد انجليزى ، لورد وربرتون ، لخطبتها ولكن كل مزاياه من اسم ومظهر ورقة وبيت ريفى فخيم لا تبدو لها كافية : فهى ترفضه واثقة من ان شيئا يصعب تحديده ولكنه افضل بكثير من هذا الخطيب يكمن فى انتظارها . انه الموقف الامرسونى مرة اخرى : استهانة الصبية الواثقين من انهم سيجدون طعام العشاء) . وهى اذ تظن انها وجدت ضالتها فى اوزموند ، المثقف الذى ينحدر من اصل امريكى ، تتزوجه ثم تكتشف من خلال مراحل اليمة انه مدع فارغ لا قلب له لم يتزوجها الا طمعا فى مالها . ليس امامها الا ان تتقبل مصيرها بكبرياء ، وهو ما تفعله . فى هذه الرواية يتناول جيمس « الموضوع العالمى » باكبر قدر من الحذق . فهو يشير الى ان ما تتطلبه بطلته من الحياة كثير مسرف فى الكثرة وانها مسئولة الى حد ما عن تكد حظها . ولكن المقابلة بين امريكا واوربا تظل ماثلة امام اعيننا . اذ مهما تكن عيوب ايزابل او صديقتها هنريتا او المعجب بها جودود او اى شخصية امريكية خالصة فانهم اناس « صالحون » بينما نجد الامريكيين الصالحين ــ اوزموند ودرام ميرل ــ قد تلوثوا من جراء حياتهم فى اوربا . ليس هذا تطرفا فى الوطنية من جانب جيمس ولكنه مجرد اطار للاشارة يضفى عليه دلالة كبيرة . فالتفاحة قد اكلت وجنة عدن التى طالما رمقها الساكنون فيها بعين الثقة قد اختفت بين الظلال المعتمة . ولا مفر للفضيلة من ان تجدد مكافأتها فى ذاتها اذ ليس لها مكافاة اخرى .

* * *

وهذا الموضوع العالمى ، رغم اهمية الدور الذى يلعبه عند جيمس ، ليس موضوعه الوحيد . ففى روايته الحادة المذاق (ميدان واشنطون) ١٨٨١ يعالج حياة الامريكيين الذين يعيشون فى نيويورك . ونرى هنا ان البطلة ترفض الهرب من موقف مؤلم يدفعها الى ذلك الشعور بالواجب مثل ايزابل آرتشر ، وان كانت اقل حساسية من هذه الاخيرة . وفى رواية (اهالى بوسطن) ١٨٨٦ ، التى تدور احداثها فى بلاده مرة اخرى ، يرينا ان تحفظاته تجاه امريكا لا تمنع ان تكون امريكا فى نظره اشد رفاهة بكثير من اوربا : اذ هى بلد الآمال التى لا حد لها ولا سيما آمال النساء . والمراة فى كتابات جيمس ــ كما هو الحال فى كتاب هاولزو هنرى آدامز ــ تلعب دورا مهما ، اذ كان جيمس الى حد كبير يشارك بعض معاصريه ايمانهم بان المراة الامريكية تتفوق على الرجل من ناحية الشجاعة والتهذيب على السواء . ورغم ذلك فنحن نراه فى رواية (اهالى بوسطن) يهاجم المراة الامريكية الداعية الى الاصلاح (وهى تدافع فى هذه الرواية عن حقوق المراة) لانه لا يحب ما يشوب امثال هذه الحركات من طموح ضحل الى الكمال ولانها ــ وهو الاهم ــ تهدد « شخصية الرجل وقدرته على ان يواجه ويتحمل ، على ان يعرف ولا يخشى الحقيقة ، على ان ينظر الى العالم

مباشرة وياخذه على ما هو عليه . انه مزيج بالغ الغرابة وبالغ الوضاعة من بعض النواحي » . هذه الكلمات يمكن ان تكون صادرة عن جيمس نفسه وهو يدعو دائما الى ان يحيا الانسان حياته على اوفى نحو مستطاع ولكنها فى الرواية تقال على لسان بازيل رانسوم . ورانسوم امريكيّ من الجنوب يضع جيمس نزعته المحافظة فى مواجهة نزعة الاصلاح الجذرى السائدة فى بوسطن . ومهما يكن من امر فان افكار رانسوم تفيد من جراء « الكبرياء الزائف » و « خيط البهرج الخلقى » الذى ينتظم نسيج الجنوب الامريكى . ورغم ان الرواية تنتهى بظفر رانسوم بفتاة من بوسطن الا انه لا يبدو من المحتمل ان يعرفا السعادة فى المستقبل : ربما لان احدهما بالغ الحظ من البراءة والآخر بالغ الحظ من الخبرة . .

قد يتساءل البعض عما اذا كانت هذه الخاتمة التى يخيب فيها جيمس ظنون القارىء آية عبقرية أو آية بعد عن الواقع يستثير الغيظ . وثمة اشارات فى هذه الرواية على اية حال الى ان جيمس قد ابتعد الآن قليلا عن الموضوع الامريكى . فهو اذ يجمع بين الهجاء الرفيق والنقد الجاد لايمزج بينهما تماما وانما يسترجع ذكرياته ويرتجل ويضع نظريات .

* * *

وروايته (الاميرة كازاماسيما) ، وقد ظهرت ايضا فى عام ١٨٨٦ ، دراسة للنزعة الاصلاحية الجذرية فى اوربا ، وهى اكثر غنى وامتلاء بالاحساس من الرواية السابقة . ان اوربا تبدو له اكثر «واقعية» من امريكا وستغدو مسرح اوغلب قصصه من الآن فصاعدا . وتظل امريكا فى رواية (الاميرة كازاماسيما) مرجعا مناسبا يشار اليه ومكانا قد ترحل اليه بعض شخصياته (مثل بيتر وبيدى شر نجام فى « ربة الفن المأسوية » ١٨٩٠) او قد تأتى الى اوربا (مثل ميلى ثيل فى « اجنحة الحمامة » ١٩٠٢ وماجى فرفر فى « الكأس الذهبى » ١٩٠٤) جالبة معها الجو الامريكى المتميز . ولكن مسرح قصصه يصير اوربا وسيظل اوربا ــ باستثناء كتابه (المشهد الامريكى) ١٩٠٧ وهو من ادب الرحلات ــ حتى وفاته . وقد كان من المألوف ان ينظر الى جيمس ــ فى وقت من الاوقات ــ على انه مهاجر حزين كانت كتاباته تزداد افتقارا الى الصلابة كلما ازدادت ذكرياته من وطنه الاصلى شحوبا فى مخيلته . من الحق ان كتاباته قد ازدادت تعقيدا ولكن لا حاجة بنا الى ان نخاله قد ضل طريقه . اذ من المؤكد انه ينفرد بين زملائه من الكتاب الامريكيين وبين اى جماعة اخرى من الكتاب بانه قد ظل محتفظا بتألق ذهنه لمدة نصف قرن . كذلك نجد ان نظرته الى امريكا لا توحى بانه كان يبحث بحثا يائسا عن وطن فعلى له . بل ان الامر كان على النقيض من ذلك فى (المشهد الامريكى) دليل واضح على انه ما كان ليعرف كيف يستخدم امريكا مادة لقصصه لولا رحيله الى اوربا . وقصته القصيرة (الركن المبهج) اسقاط لرؤيا مرعبة عن جيمس آخر ظل فى

امريكا وغدا شريرا . فالاقرب الى الصواب ان يقال انه اعتمد على امريكا فى تزويده بعنصر من عناصر منطقه الجدلى . لقد كانت فى نظره ارض المعجزات التى قد تنجب اميرات مثل ميلى ثيل وهى التى خلع عليها صورة مينى تمبل ابنة عمه المتوفاة وكان يعبدها .

والحق ان جيمس ظل يبحث طوال حياته عن معادل ادبى لاسرته . وكان عندما يجد صورة للروابط العائلية فى المجتمع الاوربى يجعل هذا المجتمع اكثر تقدما مما هو عليه فى حقيقة الامر ويجلب اليه من امريكا التى يتخيلها روحانية مينى تمبل او غيرها من اقربائه الادنين .

وعندما تقدم جيمس فى السن ازداد — بدلا من ان يقل — مايريد ان يقوله ، واصبح اميل الى العزلة لا لانه فقد صلته بالولايات المتحدة وانما لانه فقد صلته بجمهوره . هذا الجمهور الذى لم يكن كبيرا قط ولم يكن غالبية افراده من ابناء امريكا . وما لبثت محاولاته لاجتذاب جمهور المسرح اللندنى ان منيت بفشل ذريع ، واستقبلت رواياته التى من قبيل (الاميرة كازاماسيما) استقبالا سيئا . ورغم انه لم يحد قط عن تعلقه بالادب الا انه كشف عن انزعاجه فى عدد من القصص التى تدور حول عزلة الفنان مما يذكرنا باستبصارات هوثورن عن نفس الموضوع . ف (عذراء المستقبل) ١٨٧٩ تروى قصة فشل رسام امريكى فى روما وكيف انه كان يحلم بانجاز آية من آيات الفن الى الحد الذى لم ينجز معه شيئا على الاطلاق ويموت منسيا مثلما عاش منسيا . وفى سائر قصصه التى تجرى هذا المجرى يصور كتابا ناضجين مخلصين لعملهم مثله لا تعرفهم الا اقلية من الحواريين فى غمرة لا مبالاة الجماهير بهم او مشاعرهم العدائية نحوهم . هذا هو المصير الذى يلاقيه (مؤلف بلترافيو) ١٨٨٤ ودنكومب المحتضر فى (السنوات الوسطى) (١) ١٨٩٥ . يقول دنكومب : « اننا نعمل فى الظلام . اننا ننجز ما فى طوقنا . اننا نعطى ما نملكه . شكلنا هو عاطفتنا وعاطفتنا هى عملنا . اما الباقى فهو جنون الفن » .

* * *

خلف جيمس وراءه فى نهاية الامر كمية كبيرة من القصص القصيرة والقصص المتوسطة الطول والمقالات والمسرحيات وكتب الرحلات والروايات مما يمثل — من ناحية الجهد المبذول فيها فقط — انتصارا لا يتطرق اليه الوهن . والمقدمات النقدية التى كتبها لمجموعة اعماله

---

(١) جعل جيمس فيما بعد من عنوان هذه القصة عنوانا لسيرته التى كتبها بقلمه .

الروائية تعد فى حد ذاتها عملا كبيرا ودليلا آخر على اخلاصه لفنه اخلاصا لا يدع المجال لاى شيء آخر . وبعد ان كان موضع الاهمال نسبيا بلغت شهرته الذرى ، وعده بعض النقاد من امثال ليونيل تريلنج وف . ر . ليفيز روائيا من اعظم الروائيين الانجليز .

لكن كثيرا من القراء كانوا اثناء حياته يجدونه غير مغر بالقراءة وما زالت كتاباته حتى اليوم تنطوى على صعوبات يتجاهلها بعض نقاده فى بساطة . ان اسلوبه الشهير فى سنيه الاخيرة اسلوب مربك لا لانه ينقل افكارا وادراكات متداخلة فحسب وانما لان طريقة ترتيبه للكلمات مربكة هى الاخرى . ونجد فى اغلب الاحيان ان جمله مبهمة حيث لا تدعو الحاجة الى الابهام . وعندما يلتقى القارىء بهذه الجمل التى تحصى بالآلاف ينتابه الدوار : خاصة وان جيمس يقتضى قارئه مطالب اخرى ثقيلة . ان موضوعاته مهمة وواضحة وقد شكا هـ . ج . ويلز من انها مسرفة فى الوضوح والتقحم على القارىء . ولكنها فى اعماله الاخيرة صارت على حظ عظيم من البراعة الفنية كانما قارئها يسير فى قاعة فنية طويلة بصحبة مرشد يفوق فهمه للمعروضات فهم المتفرج بمراحل ويتسم فحصه لكل قطعة من القطع المعروضة بالصبر والتدقيق . مثل هذه الصحبة خليقة بان تفيد المتفرج ولكنها ايضا خليقة بأن تجهده وتجعله يخجل من نفسه بعض الشيء . ذلك ان جيمس يستدرج قارئه الى منافسة فى الحساسية مما يضطر القارىء اما الى التظاهر بانه فاهم ومستمتع اكثر مما هو عليه فى الحقيقة واما الى التراجع فى سخط قائلا ان كل ما يقدمه له الكاتب هراء . بل ان القارىء الامين الذى لا يتخذ ايا من هذين الموقفين خليق بأن يجد نفسه عاجزا عن مسايرة خطر جيمس البطىء ومتمنيا لو اسرع قليلا حتى ولو جاء ذلك على حساب العمق .

او فلنضع الامر بالصيغة التالية : ان جيمس ليس اخلاقيا ولا مفكرا وانما هو كاتب يرى ان الحقيقة فى الفن والحقيقة فى الحياة امران متماثلان . ومن ثم فان بحث شخصياته عن معنى الحياة يعادله بحث الفنان عن الكمال الفنى . وكلا الطرفين يصل الى ذروة مطلبه فى «لحظات» غامضة سابحة تكون ما يسميه جيمس بالتجربة . هذه المعادلة تمثل اكبر قدر من التشويق والصواب لغيره من الكتاب المحترفين لانها قريبة من الرأى الذى يعتنقونه . ولكن عامة القراء (او « غالبية الناس » كما يسميهم ا.ا. كمنجز فى معجمه اللفظى المستوحش) خليقة بأن تجد « العاطفة » الجيمسية فريدة فى بابها . ونجد ان لحظات التجربة عنده ليست فى اغلب الاحيان من ذلك النوع الذى يفهمه الناس من لفظة (التجربة) . ومهما يكن من امر فان الدافع ــ فى بعض رواياته ــ يطغى على الحدث وعندما يأتى الحدث ــ رغم انه يأتى احيانا فى لحظة تفجر مهيب ــ فانه معرض لان

يخيب آمال القارىء بطابعه المبهم غير المباشر . ان بعض شخصياته تتحسس طريقها الى بعض متوسلة الى ذلك باكثر قرون الاستشعار حظا من الرفاهة ويمر بينها ما تعجز الكلمات عن وصفه لفرط لطافته . وقد يظن القارىء انه فهم ما حدث فى القصة ولكنه ـ فى حقيقة الامر ـ مبتعد لان يتنازل عن كل شيء فى سبيل ان « يعرف » ماذا حدث . فمثلا ما هو « الشكل المرتسم على البساط » ؟ ومم تشكو ميلى ثيل ؟ . لن يجيب جيمس عن اى من هذه الاسئلة . انه يرفض الاجابة عامدا وليس غموضه نابعا من عجز عن الابانة . فهو غموض نابع من اقصى درجات البراعة ويمكن ان يبرر تبريرا مقنعا (كما فعل ف.و. ماتثيسين فى كتابه : هنرى جيمس ـ المرحلة الرئيسية) . ولا ريب فى ان ابهامه متفوق على ابهام هوثورن. فهذا الاخير يقدم ظاهرة خارقة للعادة مع التفسير العادى للقصة وبذلك يقلل من وقع الصدمة على القارىء . اما عندما يتناول جيمس الامور الخارقة للطبيعة ـ كما فى (دورة اللولب) ١٨٩٨ او (الركن المبهج) ـ فان غموضه الذى لا يدع للقارىء منفذا يخلف تاثيرا عميقا . وعندما يكون ابهامه نابعا من ابهام الموقف يتعين على القارىء ان يتحسس طريقه خلال متاهة من الاحتمالات وتغدو الشخصيات غير محسوسة فيضطر القارىء الى الانسحاب من حومة الصراع مع المؤلف لانه غير كفؤ لمنازلة الاسرة الجيمسية كما جردها جيمس فى قصصه .

* * *

ينبغى ان يكون واضحا ان هذه الملاحظات لا تنطبق على كل كتابات جيمس رغم ان بذور منهجه الاخير كانت كامنة حتى فى اعماله الأولى . فرواياته التى من قبيل (اجنحة الحمامة) و (السفراء) ١٩٠٣ قد تكون فشلا فنيا ولكنها فشل جيمس : اى انها ارفع شانا من نجاح اغلب الكتاب الآخرين . فهى اما خارجة عن المالوف او بالغة حد الكمال او مزيج من هذين الامرين . ومهما يكن الراى الذى يرتضيه القارىء لنفسه فعليه ان يذكر ان جيمس مدرسة وحده وان كل عمل من اعماله ـ من اقصر قصصه الى اطول رواياته واشدها التفافا ـ ينظر الى الانسانية نظرة متسقة متعاطفة ولكنها لا تتطرف . انها نظرة الى الانسانية القادرة على الخيانة والشر والقادرة ايضا على الولاء والخير . وهو يسجل ذلك كله بفهم ناقد لم يفقه فيه كاتب آخر من كتاب الرواية .

ثعبان

- قصيدة : د . هـ . لورانس

ترجمة : اسماعيل محمد اسماعيل

آتى ثعبان الى حوض مائى
ذات يوم شديد القيظ ، وانا فى بيجامتى بسبب الحرارة ،
ليشرب هناك .
عند شجرة الخروب السمراء العظيمة ، فى ظلها العميق الغريب النكهة ،
هبطت الدرج ومعى جرتى
وكان يجب أن انتظر ، ان اقف وانتظر ، لانه كان هناك
امامى عند الحوض .
هبط نازلا من شق فى الجدار الطينى فى الظلام
وسحب رخوته البنية الصفراء ببطنه الناعمة الى اسفل
فوق حافة الحوض الحجرى
واراح عنقه فوق القاع الحجرى ،
وحيث كان الماء يتساقط من الصنبور فى بقعة صغيرة رائقـــة ،
اخذ يرشف بفمه المستقيم ،
يشرب فى طراوة خلال لثتيه ، داخل جسده الطويل المـــرن ،
فى ســـكون .
كان هناك احد قبلى عند حوض الماء
ومثل وارد ثان ، كنت انتظر .
ورفع راسه عن الماء كما تفعل الماشية ،
ونظر الى فى غموض ، كما تفعل الماشية وهى ترتوى ،
وادلى لسانه ذا الشوكتين من شفتيه ، و ...

اطرق لحظة ،
وانحنى وشرب قدرا اكثر ،
وهو بنى كالارض ، ذهبى كالارض ، من احشاء
الارض المحترقة ، المضطرمة .

* * *

فى يوم من ايام يوليو صقلية وبركان آتنا يدخن .
قال لى صوت العقل
يجب ان يقتل
لان الثعابين الشديدة السواد فى صقلية لا تؤذى ، والذهبية
سامة .
وقالت اصوات فى داخلى ، لو كنت رجلا
لاخذت عصا وشججته الآن ، وقضيت
عليـــه .
لكنى يجب ان اعترف كم احببته ،
كم كنت مسرورا انه آتى كضيف فى هدوء ، ليشرب
عند حوض مائى
ويرحل سالما ، مسالما ، بلا شكران
داخل احشاء هذه الارض المحترقة ؟
آكان جبنا اننى لم اجرؤ على قتله ؟
آكان عنادا ، اننى اشتقت لان احادثه ؟
آكانت ضعة ان اشعر بالفخر الى هذا الحد ؟
كنت اشعر فعلا بالفخر الى هذا الحد .
ومع هذا تلك الاصوات :
لو لم تكن خائفا لقتلته !
وحقا كنت خائفا ، كنت فى منتهى الخوف ،
وبالرغم من هذا كنت لا ازال اكثر فخرا
انه استطاع ان يقصد اريحيتى
خارج باب الارض الغامضة المظلم (خارج الباب المظلم للارض الغامضة)
شرب كفايته
ورفع راسه ، حالما ، كشخص قد ثمل
وفرك لسانه كليل مشوك فى الهواء ، شديد
السواد ،
باديا كمن يلعق شفتيه ،
ونظر حواليه كاله ، غير راء ، فى الهواء ،
وببطء ادار راسه ،

وببطء ، بطء شديد ، كما لو كان يحلم للمرة الثالثة ،
بدأ يجر طوله البطيء المنحنى حوله
ويتسلق ثانية الضفة المكسورة لمواجهة الجدار .

* * *

وفى الوقت الذى كان يضع فيه راسه داخل تلك الفجوة المرعبة ،
وبينما كان ينزلق صاعدا فى بطء ، ساحبا كتفيه فى سهولة الثعابين
داخلا لمسافة ابعد ،
طفى على وهو مول ظهره الى
نوع من الفظاعة ، نوع من الاحتجاج ضد انسحابه
داخل تلك الفجوة القذرة ،
داخلا عن عمد فى السواد ، ساحبا نفسه
فى بطء .
ونظرت حولى ، ووضعت جرتى ،
والتقطت كتلة خشبية غليظة
ورميتها نحو حوض الماء فى قعقعة
اعتقد انها لم تصبه
لكن فجاة ذلك الجزء منه الذى تركه خلفه تارجح فى سرعة مهينة ،
تلوى فى سرعة البرق ، واختفى
داخل الفجوة السوداء ، الشق الطينى المنحرف فى واجهة الجدار ،
التى كنت احملق فيها مذهولا ، فى الظهيرة الساكنة الشاملة .

* * *

وفى الحال ندمت على فعلتى
فكرت كم كانت فعلة حقيرة ، سوقية ، دنيئة !
احتقرت نفسى ، واصوات عقلى البشرى المعونة
وتذكرت طائر النورس (الذى قتله البحار العجوز)
وتمنيت لو ان ثعبانى عاد ثانية .
لانه بدا لى ثانية كملك ،
كملك فى منفاه ، غير متوج فى العالم الاسفل
من حقه الآن ان يتوج ثانية .
وهكذا ، اضعت فرصتى مع واحد من اسياد
الحيـــاة .
وكان لدى شىء اطلب الصفح عنه
ضعة .

للموازنة

من هي "سلڤيا"

للشاعر الانجليزى الخالد : وليم شكسبير

١٥٦٤ ـ ١٦١٦

ـ ١ ـ

من هى « سلڤيا » ؟ ومن تكون تلك التى يمدحها كل المحبين ؟
لكم هى مقدسة .. وجميلة .. وحكيمة !
لقد زودتها السماء بالسحر والجاذبية فتوجهت اليها الانظار بالاعجاب

* * *

هل هى رحيمة كما هى جميلة ؟
لان الجمال دائما يعيش مع الشفقة .
لقد زار الحب عينيها ليستمد منهما النـــور
واصبح يعيش معها الى الابد ؟

* * *

دعنا نغنى لسلڤيا تلك التى فاقت فى شخصيتها الآخرين .
بل فاقت كل ما علا البسيطة من الكائنات التى تحيا على هذه الارض الرتيبة .
فلنحمل اكاليل الزهور ونهدها اياها .

نجيب رجب الوزير

ـ ٢ ـ

ومن سلڤيه ؟

ومن سلڤية ؟ وماذا هيه ؟ .. يغالى الاحبة فى ساقيه

مقدســة قـــد حباها الاله ‖ اذا ابصر الحب من عينهـــا
جمـــالا على حكمة راسية ‖ يقيم على عينهـــا السابيه
وهـل سلڤيا ذات قلب رقيق ‖ * * *
كمـــا قد بدت بضـة حالية ‖ دعـــونا نغنى الى سلڤيـــه
فانى رايت ســمات الجمـال ‖ ونشـــد الحانها الراقيـه
تقـــوم على رقـــة حانيـة ‖ فقد ســابقت كل حى هنـاك
* * * ‖ يعيش على ارضـــنا الخابيـة
وكيوبيـــد طاف على عينها ‖ دعـونا نقـــدم طاقاتنـــا
ليبصـر من عينـــه العامية ‖ تطـوق ازهـارها سلڤيـــه

احمد نبيل عبد الفتاح

بابا دادا ماما

تروح الايام وتاتى الايام وزينب تعمل فى بيت الحاج محمود .

من ثلاث سنين ، عندما جاءت بها امها من العزبة ، كانت كالبلية الصغيرة لولا انها كانت تنط وتجرى ، وتعرف الكلام ايضا ، لقالوا انها لم تفطم بعد ، كتلة من اللحم ، فى خرق مهملة ، تحتاج لمن يرضعها ويطعمها ويسقيها. ومن عنده طول البال ؟ قالت الحاجة جسيمة — التى زارت سيدنا النبى ووضعت يدها على شباكه — بعد ان خرجت من الصلاة : باسم الله ما شاء الله . يا شيخة البنت صغيرة . قالت امها بعد ان لطمت يد الحاجة : خادمتك ياست الحاجة. قالت الحاجة وهى تلمس راس البنت وتكاد تقبلها لولا رائحة التراب والعفونة التى تطالعها منها : والنبى انها محتاجة لمن يخدمها . فتقول امها ما هى بنتكم وخادمتك يا حاجة . تتربى فى عزكم انت وسيدى الحاج . ربنا يخليكم لنا . بطن وانزاحت عنا يا حاجة . والنبى ما هى راجعة ولا آخذها من عندكم الا وهى عروسة . والحاجة تضرب كفا بكف وتضحك : اللهم صلى عليك يا نبى . طيب يا ستى . رزقنا ورزقها على الله . روحى انت بالسلامة .

وتروح امها بالسلامة . بعد ان تتغذى وتاخذ ما فيه القسمة وترفع كفيها بالدعاء ان يعمر الله البيت ويطيل فى عمر الحاج ولا يحرمها منه ابدا .

* * *

تروح الايام وتاتى الايام وتاخذ زينب على البيت واهله . سميرة بنت الحاجة ، التى تكبرها بعام واحد ، تصبح صاحبتها الروح بالروح . ان لعبت امام البيت لعبت معها ، ان ذهبت للسوق رجلها برجلها ، ان جلست تقرا الحواديت وتجمع وتطرح فى البيض والمللايم جلست بوزها فى بوزها. وسميرة تموت فيها ولاتتصور الحياة بدونها . صحيح انها تنام على السرير وزينب على الارض ، وربما ايضا من غير غطاء ، وصحيح انها تاكل مع امها وابيها على السفرة ، بينما زينب تلقط لقمة من هنا ولقمة من هناك ويا ما باتت من غير عشاء لانهم نسوها او لان النوم كبس عليها . لكن ماذا يهم كل هذا ؟ ماذا يهم ان تمشى حافية طول النهار ، ان تدوخ كالنحلة بين المطبخ والسفرة وعشة الفراخ على السطوح ودكان البقال والجزار فى السوق ، ما دامت تستطيع فى النهاية ان تلعب مع سميرة ، ان تسمع ما حدث للخروف المسكين مع الذئب الطماع ، وتطمئن على ان الشاطر حسن قد تزوج ست الحسن والجمال والعصفور ضحك على دقن الثعلب المكار ؟

الحاجة لا تمل من سميرة امام البنات . شوفوا والنبى . البنت اخذت علينا خلاص . نسيت امها . وابوها كأن عمرها ما شافته . آى والله يا علية هانم ويا ست زينات . انبنت فاكرة انى امها ؟

ـ يا زينب .
ـ نعم يا ماما .
ـ هاتى لى اشرب .
ـ حاضر يا ماما .
ـ يا بنت عيب قدام الضيوف .
ـ عيب ايه يا ماما ؟
ـ عيت تقولى لى يا ماما .
ـ اقول ايه يا ماما ؟
ـ قولى ياستى ماما . .
ـ حاضر ياستى ماما . .

الله يخيبك يا زينب . كسفتينى امام الضيوف . والنبى ان دمها شربات . يا الله يا حاجة . كلنا اولاد آدم وحوا . وسيدنا النبى ـ اللهم صلى وبارك عليه ـ وصى على اليتيم والغريب . ابوها موجود ؟ وامها ؟ على كل حال بنتكم . لاجل خاطر سميرة . وربنا يخليكم وتتربى فى عزكم . والحاج ايضا فرحان بها . فى كل مجلس سيرتها على لسانه . البغيد والقريب فى البلد عرفوها ـ الباشا والبيه ، الدكتور ومامورالمركز سمعوا عنها . حتى اصحاب الدكاكين والعيال التى تلعب فى الشارع كلما رأوها قالوا لها : سلمى على بابا الحاج . قولى يا زينب لبابا الحاج. نادى يا زينب على بابا الحاج .

ـ يا بنت يا زينب !
ـ نعم يا بابا .
ـ قولى لستك تعمل شاى .
ـ حاضر يا بابا .
ـ يا بنت يا زينب .
ـ نعم يا بابا .
ـ هاتى لى علبة الدخان .
ـ حاضر يا بابا .
ـ بو يلهفك ! يابنت قولى ياسيدى
ـ اقول يا سيدى بابا ؟

* * *

تروح الايام وتاتى الايام والبنت لاتتعلم . كلمة بابا وماما على لسانها الكلام معها لا ينفع . لو كانت الحكاية على قد البيت كانت هانت . لكن البيت لا يخلو من الضيوف . والضيوف لا يخلون من الاغراب . والاغراب لسانهم طويل . واين تدارى وجهك من الكسوف ؟ وماذا تفعلين يا حاجة فى زعل الحاج ، والحاج لا يقدر على زعله احد ؟ الحكاية زادت عن الحد .

* * *

وفى يوم من ذات الايام والضيوف معزومون عنده ـ تجار من آخر الدنيا ، شيخ البلد وحكيم الصحة ـ هاج الحاج وطلعت عفاريته . جرى على المطبخ وزعق . ياشيخة شوفى لك طريقة .

ـ خير ان شاء الله يا حاج .
ـ البنت خربت دماغى قدام الناس . بابا بابا . .

ـ غلب حمارى معها يا حاج .

ـ ابعثى لامها تاخذها . اضربيها. شوفى لك اى طريقة .

ـ حاضر يا حاج .

وكما تاتى القطط على السيرة جاءت امها من نفسها . لطعت يد الحاجة وحمدت ربنا على سلامتها هى والحاج وقالت : انا جئت آخذ البنت .

قالت الحاجة ـ والنبى فيك الخير . كنت ناوية ابعث لك .

قالت المراة : ابوها طلب يشوفها . اسلم بعيد عنك . .

قالت الحاجة : ماله كفى الله الشر.

تنهدت المراة واشـــاحت بيديها : حكم ربنا .. الرجـــل بقى فى ربع حاله ..

قالت الحاجة : ربنا معه يا نبوية. يشفيه ويشفى جميع المسلمين ..

بكت المراة وقالت : ما عاد الا منه. من ثلاثة ايام وهو يطالع فى الروح .

الحاجة نادت على زينب . قالت لها سلمى على امك . البنت وقفت قدامها لا عرفت سـلام ولا كلام . يا بنت سلمى على امك . امى يا ماما؟!

ـ خليها عندكم يومين يا نبوية .

ـ بس ابوها يشوفها وترجع على طول يا حاجة .

ـ خليها لغاية ما تعلميها .

ـ اعلمها بعدك يا حجة ؟

ـ ولو تميز امهـا وابوها . بدل ما طول النهار يا بابا ويا ماما ..

ـ بابا وماما فى عينيك قليلة الحياء قدامى يا بنت !

* * *

البنت راحت مع امها على العزبة. مشت فى الوحل واكلت العيش والملح وعاشت وسط البهائم والفلاحين . فى اول ليـــلة باتت مع ابيها على السرير . السرير الاسود ابو عمدان. ابوها طول الليل يقول آه يا جنبى آه يا ظهرى آه يا غلبك يا محمد . وف عز الليل تقوم مفزوعة من النـــوم وتنادى عليه وتسقيه . حاضر يا آبه. انا جنبك يا آبه . ماوز حاجة يا آبه. ولما طلع النور الالهى والشيخ على لتم عينيه وشاله فى الطشت وغسله مع بقية الناس عرفت انه ابوها . ولما صـوتت امها وعددت عليه والرجال جاءوا وشـالوا النعش على اكتافهم وصرخت معامها وقالت هاتوا لى ابويه عرفت اكثر اكثر . ولما جاءت النسوان وطبطبوا على ظهرها وقالوا لها البركة فيك وربنا قادر على كل شىء عرفت انها لمحتاجة لامها وامها محتاجة اليها.

وتمر الايام والمأتم ينفض وهـذا حال الدنيا وتعود زينب مع امها الى البلد . طول السكة امها توصيها . طول السكة وهى تهز راسها وتضغط على يد امها ـ ياما تعبت من الشيل والحط والخبيز والعجـــين . ياما انجرحت وتشققت ـ سميرة تقولى لها ياست سميرة . ـ لكننى سألعب معها يا امى : اليس كذلك ؟ ـ الحاجة اذا نادت عليك فى حاجة او محتاجة تقولى لها يا ستى الحاجة . والحاج ربنا يرزقه طول العمر ولا يحرمنا منه تكونى تحت يديه ورجليه . نعـــم يا سيدى الحاج . حاضر يا سيدى الحاج .

* * *

فتحت لهما الحاجة الباب فظهر وجهها الهـادىء المستدير يتلفع فى شال ابيض نقى . الله يسلم عمـرك ياستى الحاجة . زينب تقدمت هى الاخرى وباست يد الحاجة ورفعتها على جبينها كما فعلت امها وخفضت عينيها الى الارض . وعندما رن فى اذنيها صـوت سميرة تنادى عليهـا وكانت تلعب على السلالم الرخامية تهلل وجهها عن ابتسامة واسـعة وجرت نحـوها فى سرعة الريح وهى تهتف : حاضر يا ســى .

د . عبد الغفار مكاوى

المدينة

جمال احمد الفيطانى

..كلهم . ناموا بعد المغرب . . الشوارع خالية . ناس قلائل . اما بلدتى فتسهر حتى الصباح . خصوصا فى رمضان . بالرغم من انها وسط الريف . وبعيدة . ونوافذ البيوت هنا مقفولة . والابواب ايضا. ناس فى الدفء . يعيشون فى عالم غير عالمى . بودى ان اسافر : لكن . النقود . اجرة السفر . باسلام . حتى المشى فى هذه الدنيا له ثمن . ولن اخرج من المدينة . كما خرج السناجون ، ابدا لن اخرج .. صرح المدير فيهم .

من يعمل عندى هنا فهو كلب . وما اقوله يمشى مهما كان . اتفهمون ؟ وبما انكم قدمتم ضدى شكوى تفضلوا . ارض الله واسعة .. اخرجوا من هنا .. اخرجوا ..

وذهبوا . لم يقبضوا منه مليما . افطر .. ولكن انا . لن اخرج من هذه المدينه. حتى آخذ حقى . صحيح . الفار . .. والحسابه؟؟

يعيش فى جحره احسن منى . تحت نول كليم بنى . السوس دب فى خشبه . انام . والوحدة كبيرة . وباردة . ولا غطاء . والجدران منظرها مرعب . والانوال بعد نزول الليل ، اشباح تجلس القرفصاء . حتى الابواب . واين النقود لاسكن . وهل اجد ثمن اكلى حتى افكر فى السكن ؟؟ الصبح بطلع . ومن الباب الكبير اخرج . فى يدى صحن صاج مقشور. واذهب الى بائع الفول الواقف عند ناصية الشارع . اقف منتظرا . حتى يبتعد الواقفون حوله . واخطو اليه. وامد الطبق . لبرهة يبدو كأنه غير منتبه الى . ويصيح فجأة ..

.. آه .. نعم ..

.. بتعريفه فول يا عم محمد ..

.. لم اقبض مرتبى يا عم محمد. كل نقودك مضمونة ..

.. ؟ مضمونة .. من اى جهـــة مضمونة ؟؟

ويعطينى الفـول . واقف مترددا والطبق فى يدى . وعينـاى تروحان وتجيئان بين قفص . الخبز . والرجل

.. والنبى يغيف ياعم محمد .. هل ساكله بدون خبز ؟؟

ياه .. هل هذه حياة اعيشها . اننى اتسول . وطبق الفول اشتريه فى الصباح واقسمه نصفين . فعنـد الظهر لا أجد ما آكله . وفى الليـــل لايعرف فمى طعم الاكل . ومشرف الوحدة له عندى نقود . اعطينى خمسة قروش . اعطينى عشرة قروش . خذ كله محسوب عليك . واعمل . واعمل . ثور مربوط فى ساقية . وسـيادته . سمين جدا . سمين الى اقصى حد . قنطارين من الدهن واللحم . وفوق مكتبه ثلاثة تليفـــونات . ونظارته اطاراتها من الذهب . وعيناى فى الايام الاخيرة تضـعفان بسرعة . ولا ارى جيدا فى الظلام . ومن اين تاتى لى الرؤية حتى ارى ؟؟ الماكينة اذا عملت اكثر من طاقتهـا احترقت وبليت . نول الكليم الذى اعمـل عليه تغير . وخشب تكسر فيه وركبت له غيره . وانا ؟؟ بشر . عظم .. وجلد .. مرت سيارة . ضوءها قوى . والسيارات ثمنهـا غالى . وقـع خطى خلفى . رجل . الساعة . اظن اننى لم اتاخر . لكن يجب التاكد .

ـ : كم الساعة من فضلك ؟؟

ـ : سبعة ونصف وخمس دقائق. مشى بسرعة . لماذا ينظر الى هؤلاء الافندية تلك النظـرة « انا مرض » سبعة ونصف وخمسة ، والميعاد فى الثامنة الا الربع . والجمعية قربت . والمدينة كلها ضيقة . صنـــدوق . امشيها فى خمس دقائق . وسيادته يتاخر دائما . طبعا . فارتداؤه الملابس فقط ياخذ وقتا طويلا . فهو يلبس سـاعة تلمع ولها ســوار ذهبى . وقميصـه غزيب . اكمامـه مثنية الحواف . وفى نهاية كل منها زرار ذهبى غليظ . ويداه مغطاتان بشعر كثيف . شعر طويل . حقل . كل شىء فيه سمين . صوته . وجفونه . ويوم ان وقفت امامه لاول مرة . يرتدى حلة زرقاء . وانا على بعد من المكتب ويفتح فمه ويغلقه ثم يفتحه ..

« اسمك ابراهيم » طبعـا طوال عمرك تعمل فى المصانع الصغيرة ببلدتك .. لن اسالك عن الاجور التى تقاضيتها .. فانا اعرفها تمام المعرفة .. طبعا .. فلا يوجد فى السوق شىء الا وافهمه جيدا .. انا ابن سوق .. ولا اسمح لاحد بالتهاون ابدا فى عمله او مايخص العمل . .

يومها سكت لحظـة . وتراجـع بالكرسى الذى يتحرك معـــه . ابن سوق .. انه ابن كلب .. المهم سوف اضعك فى وحدة بها عشرة انوال كليم .. لن اعطيك مرتبا ثابتا .. المتر الذى تنتجه تقبض اجرة تشغيله . اتفهم ؟؟ بالانتاج .. والعقد بينى وبينك تمضيه على بياض ..

يصمت . .

وعاد الى الحديث :

انت هادىء وابن حلال .. اعمل ولا تسمع كلام احد .. انا لا ارحم . .

ولا اغفر .. يرحم ويغفر ويذل .. يا مدير . مص دمي . اقطع خبز الناس . وطواط . وطواط . خفاش سمين له نظارة . وعروقي لم يفسد فيها نقطة دم . وليتني اجوع لوحدي امي ايضا تجوع .

لن اذهب الى البوستة . وابعث بالحوالة . وتمشي هي في طرقات البلدة الباردة . بطنها خاوية . والجفاف يمزق حلقها . شوك . والناس لا ترحم . وينفرون منها ومن امثالها . وقد لا ارى وجهها ابدا طوال حياتي . لانها لا تجد لقمة . وطوال الشهر الاول لم اترك النول . المكوك يروح ويجيء ويجيء ويروح في خيوط السداء . حتى في الليل اذا احسست في نفسي شيئا من القوة انهض . ثم يروح المكوك ويجيء . شهر قضيته بحاله . سجين النول . وفي النهاية الانتاج جيد . وتسلمت النقود . ناقصة . سألت الصراف ..

النقود ناقصة ..

خصمنا منك معاشات و .. و .. و ..

لم ارد . ولم اعرف شيئا . ويومها جريت الى البوستة . الشمس في الطرقات ساطعة . وقلبي يدق . وموظف البريد يلبس نظارة . ويجلس خلف مكتب مرتفع . حوالة نقود الى ...

يا امي نصف المبلغ . نصفه والله تماما . اصبحت يا امي كالموظفين . اقبض باستمارة . وابصم عليها . كذلك في دفتر كبير يثبت حضوري وانصرافي .

كتب لي الخطاب مشرف الوحدة ضحك . وضع القلم جانبا . وقال :

انت موظف ؟ ؟ مسكين والله .. لن تكون هكذا ابدا ابدا .. اتفهم؟

وسكت . ولم اعرف لم قال هذا؟ ولكني اعرف . ولا اود ان اعرف . كل شيء حولي يقول كما قال . بل يصرخ . ويصيح . وبعد ان قبضت التقيت بالمدير ..

هل انت مسرور يا .. ؟؟

شكرا يا بك . اطال الله عمرك .

ومضى . تكلم وكانه يعطي لي احسانا . انفه عال .. و .. يامسرور يا .. اسمي يا ؟ ؟

وبعده بعشر خطوات . وجدت امامي النساجين . شاحبي الوجوه . يرفعون ايديهم النحيلة .. الصفراء .. ملوحين مهددين .. قال اكبرهم

الم تره ؟ ابن الكلب ضحك علينا . لم ناخذ مرتباتنا من شهر . وتكالبت علينا الديون في هذه المدينة .. ونحن غرباء .. الكلب .. غرر بنا ..

دهشت ..

اعمل ولا تسمع كلام احد . انا لا ارحم .. ولا اغفر ..

وفي نفس الليلة . اقتربت من المحطة . عندما رايتهم يقفون .. كل منهم ممسك ببقجة ثيابه واوعيته . ما الخبر ؟ سكرتيره قالها بصراحة . وامرنا بالخروج من المكتب . قلنا وحقنا قال لم يدخل انتاج منكم الى المخزن من شهر اين ما يثبت ؟؟ وتصايحنا واحضر لنا عربة بوليس و .. لم يعد لنا عيش في المدينة .. ضربونا .. وهددونا .. هناك من هو

اقوى منه سينتقم منـــه .. على الرصيف وقف القطار . ومن الرصيف تحرك . طـويل . ثعبان . وراح . ولكنى لن ارحل . سأقابله . واقبض نقودى المتأخرة . ثلاثة اسابيع . والى امى الضريرة سارسل نصف المبلغ. والباقى اسدد به ديونى واعيش به الى نهاية الشهر . هنا فى المدينة . ثم اقبض من جـديد . واقبض . واقبض . اقبض لانى اعمل . ولان يدى تدفع المكوك البنى الطـويل بين البـــداء وترك مرة اخـــرى . وتتشابك خيوط الصوف ويطلع على النول كليم . يطلعه عفريت . ابدا . انا .. انا .. ولا مخلوق غيرى انا .. صحيح صوته فى الصباح جاف . فى سماعة التليفون . تعال بالليل . لم يقل لتقبض . قال . لنبحث موضوعك المهم . انه قال تعال . والشارع بارد وانطفأ نور فى نافذة . ولمع ضوء نيون فوق بيت . انطفأ . احمر . اعلان . وتقبق الماء فى الترعة التى تشـــق المدينة . سمك . نسيت طعمـه . هناك سمك يبلغ طوله كطول الرجل. بل واكثر . زمان !! قبل ان يصيب العمى امى . تجلس امام الكانون تقلى لى سمكا . لكنه سمك صغير . قصير كالصباع . هيه . اين هو ؟؟ ظهرت عمارة الجمعية . كبيرة والشقـــة مضاءة وحلقات خضراء متشابكة . والسلم طويل وابواب الشقق نظيفة. وعلى الحائط بجوار كل باب جرس ابيض صغير . ويقول موظف ان ايجار شقة فى هذه العمارة يوازى مرتب عام كامل لواحد مثلى . سنة بحالها . وصنبية انوال النسيج يتقاضى الواحد منهم قرشين فى اليوم . وخمسين قرشا فى الشهر . ويقطعون الخيوط بمطاوى محماة . اشـد واجمى من السكاكين . وانا اجمع المطاوى منهم وبعضهم يستعمل موس حـلاقة . يصمه فى خشبة مشقوقة . ولا امشى خاليا فى الطريق . والناس عندنا فى قريتى . فى حضن الجبل . فى آخر الصـــعيد . لا يمشون بمفردهم . الحياة كلها اخطار . وهنا مدينة . ولكنى لا اسير بمفردى ابدا . ابدا . الشقة مضاءة .. المكاتب خاليـة . لا يوجد احد امام المكتب . الســماة يعلو صوتهم من حجرة البوفيه .. ازيز موقـد . رائة شـاى .. واين الشاى ؟ ؟ والنور يتسرب من عقب الباب المبطن بالقطيفـــة الخضراء . موجود . فرصة لادخل بلامضايقات السكرتير والساعى . طـرق الباب واجب .. مرة . .مرتين .. فتح بلا صوت .. موجود ..

ـ آه .. عامل الكليم ..

ـ نعم يابك .. حضرتك ..

ـ ماذا تريد بالضبط ؟؟

المكتب الواسع . والسجاد يغطى الارض . عرق الضبية . ومجهود الناس . يداس عليه . وستائر على الشباك ..

ـ يابك الانتاج دخل المخزن من شهر ولم اقبض حتى الان ..

ـ بسرعة وباختصار ..

ـ اريد مرتبى .. نقودى ..

ـ منتهى قلة الادب .. نقودى ؟؟ اين تظن نفسك ؟؟ فى مصنع من المصانع الذى كنت تعمل فيها كالثور .. كالكلب .. يجب ان تفهم ان اشارة واحدة من أصبعى هذا .. القى بك فى اى مكان اشاء . .

ـ يابك ..

ـ احمد ربنا .. لن تجد طوال عمرك معاملة احسن من هنا .

ـ يا بك .. فى المصانع الصغيرة .. لم .. لم .. يتاخر قبضى يوماواحدا

ـ يعنى ؟؟ ماذا تقصد ؟؟ نحن لصوص ؟؟

ـ لا .. لا والله .. لا سمح الله يا سعادة البك . لكن الجوع قاسى والله يابك . . وكل شىء غالى . . والديون كثيرة .. واهلى فى البلدة ينتظرون منى نقودا ..

ـ اسمع . .اتضح لى انك ولد قليل الادب .. والان فقط تذكرت شيئا يجب أن اسالك عنه .. ما الذى جعلك تبقى فى الوحدة حتى اليوم ؟؟

ـ ا ... ا .....

ـ اسكت .. المفروض انك تترك البلدة من خمسة واربعين يوما ..

ـ يابك .. انا ..

ـ انت موقع على عقد عمل ينتهى من خمسة واربعين يوما ..

ـ والمدة الماضية .. حتى اليوم ؟

ـ لا اعرف عنها شيئا ..اى شىء تظن نفسك ؟؟ الوحيد الذى يعرف الكليم فى البلدة ؟؟ انت .. انت تخرج من هنا وساحضر عشرات مثلك .. انتم فى السوق كالتراب .. امشى .. امشى من هنا . .

ـ تراب ؟ !

ـ اخرج .. والا ..

ـ يا سعادة المدير .. سارفع شكوى ..

ـ ها .. ها .. هاهاها .. شكوى يا صرصار .. يا ضفدعة .. انته أول شخص يقول لى هذا الكلام .. وتتجرا على التفوه به امامى ..اشكى لاى جهة تشاء .. اذهب الى اى مكان تحب . .انا كل شىء .. اما امثالك فصراصير يجب سحقها .. امشى من هنا والا سأستدعى البوليس .. ومن الليلة لو نمت داخل الوحدة سابلغ البوليس .. اخرج .. اخرج .. اسمع .. عندك عهدة ..اذا جردناها ووجدنا فيها شيئا ناقصا .. فساحولك الى الجهات المختصة ..

والمكتب طوله مترين . لونه رمادى والسجادة رمادى . وستائر الشباك رمادى . والمروحة التى لا تعمل رمادى . وملابس النساجين رمادية . ذهبوا . كل منهم الى بلده . وأين اذهب ؟؟ والليلة سوداء وبرد . والنوم . فى اى مكان ؟ فوق الرصيف ؟

بجوار الجدران . كلب ضال جائع . والطعام . فمى رائحته لا تطاق . لا يعمل . والعقد الذى بصمت عليه وهو ابيض . وكشف المهدة . آه لو كنت اعرف القراءة !!

انت تخرج من هنا وساحضر عشرات مثلك ..

لتسرقهم ..

اى شىء تظن نفسك ؟؟ الوحيد الذى يعرف كليم فى البلدة ؟؟

انا اريد ان آكل .. وتاكل امى العمياء الكسيحة .. انا اعرف الكليم لاكل .. لاكل .. من يسمعنى فى هذه المدينة .. كلهم جدران حجارة .. كلهم .. كلهم ..

سارفع شكوى . انت صرصار . صحيح . من سيقف معى اذا رفعت شكوى . من . من ؟؟ ومكوك النسيج اقسى من مكوك الكليم . له سن صلب . والاثنان يروحان ويرجعان فى خيوط واحيانا يقفز مكوك النسيج من الماكينات . ويخترق صدر الواقف امامه . وينزل دم . رصاصة . والسجاد . يختلف الامر فيه . وانوال النسيج اليدوى . الصبية تصاب بجروح . لانهم يستعملون المطاوى . وفى جيبى ثلاثة منها . وفى حياتى لم تكن لى صورة أبدا . مرة واحدة فقط عندما استخرجت البطاقة الشخصية . وامى لم تخرج من البلدة طوال عمرها . ولم تزر اهل البيت . ولم امسك كتابا ابدا . آه لو اعرف القراءة . وفى شهر مضى من مدة عملت فى مصبغة وآلمتنى رائحة الاحماض وخرجت ومضى النساجون والمدينة الآن لى زنزانة . وباى نقود امشى ؟؟ حتى لو معى ألف الف الف جنيه ومليم وقرش فلن اغادرها ولن اركب القطار .. ولا خطوة ..

اين .. اين .. اين ؟؟

المحزن فيه قوتى . وعرقى . وحقى . وجيبى ؟؟ ولا مليم ..

هو .. هو الذى سرقه .. السمين الغليظ . عرفك . وقتل الامل فى صدر امك الضريرة . لا حوالة . ولا نقود .

المدينة نامت . وصوت الحذاء على الرصيف . مطارق . ولم ابتعد كثيرا عن عمار الجمعية . لا زالت الشقة فى نور . والنيون الاخضر يلمع . والسلم سأصعده من جديد . والباب ؟؟ ساطرقه . سيدهش . للمرة الاخيرة اساله . ويصيح امش . امش . ولن ... اخرج .. ثم اقطع الخيوط الرائدة من سطح الكليم .. وسينقط فرق السجادة الرمادية . والخشب بارد . والسن حامى . ساخن . نار الف نار . نار . وامى . والنساجون والبلدة . ومشرف الوحدة . وبائع النول . وكلهم .. ماذا سيقولون عندما يعلمون .. عندما يعلمون ؟؟

تمت

كلمات حول مجموعة قصصية

الجوب المقطوع

للشاعرة ملك عبد العزيز

بقلم : توفيق حنا

فى داخل كل فـرد ، وفى الواقـع الخـارجى تعيش وتسـود وتستبد عقلية الرجل .. عقلية الـ هو .

لست أدرى لماذا يحس الرجل فى بلادنا انه فـرد ممتاز « لا يخطىء » ويشعر انه الوحيد المسئول .. دون النساء والاطفال .

يرد الرجـل فى بلادنا ان النساء ناقصات عقل ودين ، وهذا حتى يبرر فرض سلطانه على البيت المصرى وعلى المراة المصرية وعلى الشباب المصرى، هذا بدلا من ان يحاول فى صـدق وفى ايمان وفى وعى ان يكمل هذا النقص ، وذلك بان يتكامل هو والمراة فى انسان واحد كامل متكامل ، فالرجل وحده ناقص عقـل ودين ، والمـراة وحدها ناقصـة عقـل ودين .. اما الانسان الكامل عقلا ودينا ووجدانا فهو الرجل + المراة .

الرجل فى بلادنا مستبد ، لايحسن معاملة المراة بل هو يجهل او يتجاهل كل الوسـائل الانسـانية المهـذبة فى التعامل معها .. ويكفى ان نذكر تعدد الزوجات ، وبيت الطـاعة والطـلاق والضرب كوسيلة من وسائل الاصلاح والعلاج حتى نلمس مدى بشاعة هذا الحكم الرجالى الاستبدادى الذى يدفع بالمجتمع كله الى الانقسام والى الفصام والى الازدواج فى داخله وفى واقعه الخارجى .. واذا تركنا الرجـل فى بلادنا الى العـالم الخارجى لوجـدنا عقلية الرجل الابيض ـ الابيض هذه المرة ـ وهى عقلية الاستعمار ، لاتزال تعيش فى اعمـاق كثير من الناس وفى سياسة كثير من الحكومات .

عقلية الرجل الابيض احالت العلم ـ علم الانسانية كلها ـ الى اداة من ادوات الحـرب والدمار والخراب والهدم والتدمير والتهديد .

عقليـة الرجـل الابيض تضطهد الزنوج ، وهى ترقص على موسيقى هؤلاء الزنوج المساكين وتطرب لاغانيهم الحـزينة .. هذا فى امريكا .. وفى افريقيـا نفسها ـ وطن ودار هـؤلاء الزنوج ـ يضطهد الزنوج بدون حياء او خجل .

ان عقلية الرجل الابيض هى الشىء المتخلف الوحيد فى هذا العالم الذى يتقدم فى خطوات ثابتة وفى اصرار وفى تفاؤل وفى امل صلب ، فى انتصـار دائم على كل عناصر التخلف والفساد والكراهية والحقـد والانقسام ، فى خطوات مطمئنة نحو عالم من سـلام ومحبة وتعاون .. عالم تسوده قوانين الحرية والحياة والتقدم .

وفى فجـر هذا اليوم الحضـارى الجديد المس بوضوح ان عقلية الرجل الابيض بدات تتخـلى عن رسـالتها المزعومة وتفوقهـا الاسطورى وبدات تترك مكانها لعقلية الانسان ـ مجرد الانسان فى كل مكان ـ عقلية الانسان التى تحب كل كائن وكل شىء ... عقلية الانسان التى تبنى فى جـو من التعاطف والمحبة والثقة .

كما المس ان عقلية الرجل فى بلادنا بدات تعترف بعقلية المـراة وبعقلية الطفل واخذت تفكر بعقلية الانسان .. عقلية العائلة الانسانية التى يتمتع فيها كل فرد بحريته وبانسانيته وبكل الظروف التى تساعده على تحقيق كل امكانياته وعلى ممارسة كل قدراته .

الكائنات ومن بينها الانسان تقـدم اجمل ما تحمله واروع ما تضمره اذا ما توفر لها هذا الجو النقى من العدل والسلام والمحبة والحـرية ، وتعمل وتسـعى فى اخـلاص وفى ايمان وفى حماس الى تحقيق ذاتهـا فى اجمـل واكمل صورة .

وبعد هذه المقدمة السريعة احاول ان اتحدث هنا عن بعض القضايا التى تعرضت لها ـ عن طريق القصـة ـ مجموعة « الجورب المقطوع » للشاعرة ملك عبد العزيز .. التى كتبت بين عامى ١٩٥٤ و ١٩٥٨ .

* * *

ما بين الغموض العذب الذى يستر قصائد ملك عبد العزيز بغلالة شعرية شفيفة ، والوضـوح السـافر الذى يصل احيانا الى حد الوضوح الصارخ فى قصص هذه الشاعرة .. يتحرك وينمو هذا القلب الكبير .

وفى هـذه المجمـوعة من القصص تعنى الفنانة بالقلب الانسانى وبالمراة . ولعـل هذه المجمـوعة ان تكون من اصدق الوثائق الفنيـة التى تناولت المراة المصرية تناولا عميقـا دقيقا صريحا . ولعـل اهم المشـاعر التى عالجتها الفنـانة وهى تتحـدث عن المراة وعن القلب الانسانى هو شعور الامومة .. قمة العواطف الانسانية ـ فى كل مراحله والوانه وتطوراته حتى لحظة موت هذا الشعور فى قلب أم .

وتعنى الشاعرة صاحبـة هـذه المجموعة القصصية ـ بجانب عنايتها بالقلب الانسانى وبالمراة ـ بالاطفـال الخـدم الذين تلقى بهم ظروفهـم الاجتمـاعية والاقتصـادية فى بيوت المـدينة ، وذلك لان الشاعرة تقف فى انسانية سوية مع الجانب الضعيف المضطهد المقهـور من هذا المجتمع ـ تقف مع المراة فى الريف ومع الاطفال الخدم فى بيوت المدينة .

يسود الجـانب الانسانى فى هذه المجمـوعة وكان القصـة هنـا كانت الفرصـة التى انتفعت بها الشاعرة لتطلق ما احتبس فى قلبها الكبير من مشاعر واحاسيس ومن امل كبير فى انسانية يعيش فيها الجميع سواسية كاسنان المشط ، ومن احلام مخلصة فى ان توجـد العـائلة التى تسودها المحبـة والعـدل والخـير والسلام والحرية .

* * *

واحب ان اقـرر قبل ان اتنـاول بالتحليل بعض قصص هذه المجموعة ـ ان كثيرا من قصص ملك عبدالعزيز تبحث عن شكل فنى جـديد ، لعـله الاعترافات او اليوميات او المذكرات او الرسائل ، ولو ان الفنانة انتبهت الى هذه الاشكال الفنيـة التى يفتقر

اليها ـ وهو فى اشد الحاجة اليها ـ ادبنا الجديد ، لتخلصت فى هذه الصور والاشكال الفنية من كل او من معظم ما اتهمت به من اخطاء فنية .

* * *

قلب كبير :

اهم ما لفت نظرى فى هذه القصة التى تقع فى افتتاحية هذه المجموعة هو هذه العلاقة الطيبة الكريمة السليمة بين الجد والاحفاد فى هذه الفرحة التى كانت تغمر الاحفاد فى هذا الاستقبال الحماسى للجد وهم يرددون : « جده جه » ، ولو اننا قارنا هذه المحبة الطبيعية بعلاقة الجد والحفيد فى قصة « القهوة الخالية » لنجيب محفوظ لشعرنا بمدى الفرق الروحى والاجتماعى بين العلاقة الوثيقة فى قصة « قلب كبير » والهوة السحيقة التى تفصل الجيلين فى « القهوة الخالية » .

والقلب الكبير هو قلب هذا الجد الكريم الذى لم ينس ـ وهو يحضر الهدايا لاحفاده ـ ان يحضر هدية للخادم سعيد ، اذ انه عندما لم ير سعيد بين احفاده ناداه فى هذه الكلمات الطيبة « سعيد .. واد ياسعيد .. هو سعيد فين ياولاد » وهنا يجب أن نذكر ان سعيد نفسه يعتبر احدى الهدايا التى احضرها الجد من البلد ، وهو مظهر من مظاهر كرم الريف نحو المدينة ، فالريف هنا ـ وهو هنا الجد ـ هو القلب الكبير الذى يعيش فى حياتنا .. وكم اسعدنى هذا الوصف الصادق الجميل لسعيد : « كان صبوحا وديعا ، شاحب البشرة ، مليح الوجه ، به طفولة حلوة ، وخجل رهيف ، وقلة حيلة مؤثرة ، وعفة نفس جميلة ، رغم فقره ويتمه » وأم سعيد ايضا تجسد لنا هذا الريف الكريم عندما لجأت جده الام الشجاعة الى العمل هنا وهناك اثناء مرض زوجها الذى اقعده عن الكسب ، واخذت تنفق على الرجل المريض حتى مات ، كما اخذت تعول الطفلين سعيد واخاه محمد الذى لم يتجاوز الخامسة .

وفى هذه القصة نلمس الاعماق الشعرية لشاعرة النجوم فى هذه التشبيهات الكثيرة ، نراها تصف حزن سعيد فى هذه الكلمات الشاعرة « ولاحظت الحزن المرتسم على وجه سعيد يزداد ويعمق فيصبح وجهه كفمامة رمادية قاتمة .. حبلى بالمطر على وشك ان ينفرط عنها لو مستها أهون ريح » .

ان ملك عبد العزيز تكتب قصصها بوعى وفى حرص ، ولعل هذا الوعى وهذا الحرص ان يكونا سبب كل الوان النقص التى لمسها النقاد فى هذه المجموعة مثل النهايات التى يغلب عليها الاطناب والتى يثقلها او يفسدها التفسير والشرح .

* * *

الهاربة :

« كانت تريد ان تلتقى بنفسها على انفراد ، كانت تريد اليوم أن تواجهها وتكشف عن وجهها الستر بعد طول ما امعنت فى الفرار » .

ان كثيرا من قصص ملك عبد العزيز تبحث عن شكل فنى جديد .. لعله الاعترافات او اليوميات أو المذكرات او الرسائل ، ولو انها كتبت قصصها فى هذه الاشكال الفنية لخرجت هذه المجموعة فى أروع وابلغ وادق صورة ، ولتخلصت من كل ما اتهمت به ، كما

سبق ان ذكـرت . انظر الى هـذه الهاربة وهى « تحس بضيق غامض مبهم .. يطبق على صدرها ، فيشيل منه البهجة والمرح .. او تحس كان جدران البيت تكاد تنطبق عليها فتكتم انفاسها وكان قيودا ثقالا ، قيودا لو تحطمها وتنطلق .. تنطلق الى آفاق واسعة رحيبة » الا يشير هذا النص البليغ الى هـذه العـلاقة الفنيـة والانسـانية التى تربط صـاحبة الجورب المقطوع بشاعرة النجوم . وفى هذه القصة نرى طفلا آخـر . طفل قلب كبير وهو سعيد فى الحادية عشرة .. اما طفل الهاربة ففى العاشرة .. انه طفل نحيل اصفر الوجه .. انه ابن هذه الهاربة . هذه القصـة اعتراف كبـير .. اعتراف ام تنكرت لابنها الذى جاء صورة طبق الاصـل لاب كريه .. ابت بطلة القصـة ان تحتمـل جيلين من البخـلاء وهى الانسـانة التى تكره البخـل « هذا الابن الذى يمت الى الماضى .. كان ماضيا اغبر اللون ، لا نكهة له ولا عبير .. كانت يتيمة منذ الطفولة ، لاتكاد تذكـر الا اشباحا مبهمـة عن امهـا وابيها » .

بطلة القصـة كانت طفـلة يتيمة ضائعـة ، كانت فى السـادسة عشرة عندما تقدم لها الدكتور فكرى « لم يكن من اولئـك الناس الذين نشعر حين نلقاهم ان فى قلوبهم ينابيع زاخرة بالمحبة والبذل وسخاء النفس ، تفور بها صدورهم ، فيتخففون منها لكل من يلقاهم ، فيسكبون فى نفسه الرضى والصفاء والامن » .

قالت العمـة وهى تدفع البطـلة المسكينة بقبول الدكتور فكرى « ان الحب الحقيقى هـو الذى يتولد بعد الزواج ، اما غرام الروايات فليس الا شعلة هوجاء لاتلبث ان تطفئها اهون ربح » .

والهاربة اسـمها سـعاد وفى قلب كبير الطفل يدعى سعيد .

وترسم لنـا الفنـانة الشـاعرة شخصية الدكتور فـكرى فى هـذه الـكلمات « كان كل شىء يرسـمه بحساب ويقدره بقدر ولا يتحول عما رسم او يتجاوز عما قدر ، مهما جد من ظروف ، او طـرا من خطوب ، ولتنطبق بعد ذلك السماء على الارض .. ولو كان فى غير سـعة من الرزق لكان ما يفعل هو عين العقل ولكنه كان « ميسور الحال» ثم تقول «.. فلو ان النسج القائل والتدقيق المثير كانا وقفا على ما بينه وبينها لا يتعدى جدران البيت ، ولا تفوح رائحته بين الناس ، لاضمحلت مصيبتهـا بعض الشىء ، ولكنه كان كثيرا ما يحرجها أمام الاهل والاصدقاء » .

« ولكن كان عليهـا ان تحتمل .. فقد كانت حاملا ، وكان عليها ان تفكر فى مستقبل وليدها » .

الم تكن هذه القصة فى حاجة الى يوميات تقـدم لنا فيها الفنانة ملامح شخصية البخيـل وفى وسـط هذه اليوميات تقدم لنا قصـة هذا الابن وقصة هروبها . ان الشرح والتفسير والاطناب كثيرا ما تفسد جو القصة. ولو ان ملك عبد العزيز اخذت نفسها بالاسلوب الشعرى وهى تكتب قصتها لوفرت علينا مشقة الاصطدام بكثير من الجمـل والعبـارات والشروح والتفاسير فى البداية وفى الوسط وفى النهاية ، وكان يمكن فى هذا الاسلوب الشعرى ان تطمئن لذكاء القـارئ

ولمتابعته لجو القصة ولفهمها والتقاط هدفها البعيد والقريب . تقول الفنانة وهى تفسر لنا بخل هذا الطفل « اليس من الممكن ان الصبى المسكين حين لم يجد الامن فى بيته المملوء بالشقاق والمشاحنات ، وحين لم يستشعر من امه ما يغذو روحه من حنان ، وما يحوطه بالاطمئنان ، بدا يعوض ذلك الفراغ بأن يقتنى الاشياء ويحتفظ بها لتصبح له سندا حين فقد السند ، وامنا حين عز الامان ، لعله كان يريد أن يقنع نفسه انه يملك شيئا يخصه وحده ، حين وجد يديه صفرا من كل شىء » .

كان من الممكن فنيا أن تنتهى القصة بالنداء « حسن .. حسن » وكان من الواجب فنيا حذف الجملة الاخيرة : « واقبل الصبى ، فمسحت على راسه وقبلته » .

* * *

الجورب المقطوع :

وسميرة بطلة **الجورب المقطوع** طفلة ثالثة .. وهى تلميذة فى السنة الرابعة بالمدرسة الابتدائية . وفى هذه القصة يخرج الطفل من البيت ويذهب الى المدرسة حيث يجد لونا جديدا من البؤس والتعاسة وقسوة المجتمع على اطفاله .. من الصبيان والبنات « كانت سميرة قصيرة نحيلة شاحبة الوجه ، ذات شفتين رقيقتين ناتئتين فى توتر عصبى حى . اما عيناها « وهنا تسفر الشاعرة عن وجهها » فكانتا سوداوين واسعتين صافيتى البياض كبحيرتين عميقتين تسبح فيهما الاضواء والظلال . وكانتا شاردتين دائما الى عالم خفى بعيد ، الا ان تلمح فيهما يقظة سريعة ، تنبىء بان صاحبتهما واعيـة بما حولها ، مشاركة فيه » .

القصة تصف زيارة « سعادة الباشا المدير » للمدرسة ، ونلمس فيها سخرية بما كان عليه الماضى فى المدارس . هذا النشيد الذى الفه مدرس اللغة العربية .

هل طير انس غبردا
او غصن بان ميدا
او بدر تم قد بدا
فى افقه يجلو الظلام

وقام بتلحين هذا النشيد مدرس الموسيقى بملجأ البنين ، ثم قام انور افندى قائد الاوركسترا الاعظم بتحفيظه للبنات .. ومدرسات التدبير يجهزن الوان الكعك والفطير والحلوى

فى هذه القصة سخرية مبالغ فيها تكاد ان تكون تصويرا كاريكاتيريا .. وكل شىء يبدو محتملا الا عم بشير ضارب الجرس وهو فى حلة الردنجوت السوداء . اما سميرة المسكينة فقد « القت نظرة على حذائها فرات ما كانت تخشاه : كعبها يطل باسما من فم الجورب الاسود المنفرج » .

وكان هذا الكعب لسان تخرجه سميرة لكل هذا الاستعداد ولكل هذا الاحتفال .. لسان تخرجه سميرة لسعادة الباشا المدير ، والحذاء نفسه الذى رات فيه الضابطة نبوية « جزمة مصدية » سارت به سميرة

فى طريقهـا الى المدرسـة ذلك اليوم الموعود فى حارة صغيرة حيث تسكن التى أحالها المطر الى بركة آسنة ،على جانبيها أكداس من الطين اللزج .

ووقفت كثيرا فى هذه القصة عند هذه اللمسـة الاجتماعية الدقيقـة البليغة : « كانت ابله نبوية الضابطة من نفس البيئة الرقيقة الحال الطامحة المكافحة التى انبتت سميرة ولكنها الآن .، وقد نالت بعض ما تمنت .. قد نسيت ماضيها » .

* * *

الضـائع :

وهذا طفـل رابع والفنانة تحكى قصته وهو طباخ فى التاسعة عشر . تقول الفنانة وهى تقدم لنا شخصية شهاب عبد الموجود شهاب « لقـد لازمه الشعور بالقلق وعدم القـدرة على المثابرة من اول مرة عمـل فيها لكسب عيشه .. كان ذلك وهو فى العاشرة من عمـره ، وكان من قبـل تلميـذا متفوقا فى السـنة الرابعـة بمدرسة كوم الطويل الاوليـة بمركز الفيوم » .

واصبح شهاب ـ الطفل المسكين ـ رجلا فى العاشرة من عمره وذلك بعد ان قال له ابوه « خليكو رجاله » وهو نفـوم بآخر رحلة له « ثم مضت الايام والشـهور والاب لا يعـود ولا يعرف اهلهُ عن خبره شيئا » .

ثم حملته أم سـيد ـ التى تورد الصبية للخـدمة فى بيوت البندر ـ والحقته بعمل ، ولكنه « كان كلمـا الحقته امه بعمل ، عاد بعد قليل هاربا متعللا فى كل مرة بعذر جديد » .

وعندما علم ان أباه حى يرزق وانه نزح الى احدى قرى الوجه البحرى، حيث استقر وتزوج وانجب ، خطر له خاطر .. ينبغى ان يذهب الى ابيه بنفسه .

وعندما وصل شهاب الى منيا القمح « وكانت الشمس قـد مالت نحـو المغيب ، وبدأت نسـمات الغـروب اللينة تنساب من محبسها وتداعب اغصان الشجر فى خفـة ، وتبعث فى الجـو روحا عـذبا من الراحـة والإسترخاء والسلام ، بعد جو النهار القاسى المختنق » .

ثم تصف لنا الشاعرة الفنانة الجو وشهاب يتجه الى بيت ابيـه « كان الطريق مقفرا فقد آب الفلاحون الى دورهم منذ قليل ، وبدأ الظلام يجثم على صدر الكون. وفى غبشه المضطرب تكاثرت الظلال وتهامست الاشباح .. وعلى الجانبين حقول الذرة بأعوادها السامقة لا يسمع غير حفيف أوراقها الخشنة ، فملأت قلبه رهبة وروعا :

وعندما لقيه ابوه ورأى فى وجهه من الدهشة اكثر مما رأى من الفرحة بكى طويلا وشعر انه ضائع مهجور ، وعاد أشد قلقا وتبرما .

وهكذا ظلت نفسه تتمرد وتفقد روح المثابرة والاستقرار .

وفى كل شهر يمسك القلم ويكتب لأبيه فى كلمات بسيطة بليغة دامعة ، يعاتبه ويطلب منه العودة .

« الى والدى العزيز .. من ولده

البار اكتب اليك من دمع عينى ودم قلبى .. ماكانش العِشم يابا » .

وفى هذا الخطاب الصادق نلمس اثر الموال الشعبى وذكريات المدرسة الاولية .

وما اشد وقع هذه الجملة الاخيرة على قلب القارىء « ماكانش العشم يابا » .

* * *

وهكذا قدمت لنا الفنانة الشاعرة اربعة نماذج بشرية للطفولة الضائعة المهجورة الفقيرة البائسة فى شخصيات سعيد وحسن وسميرة وشهاب . وكل من هذه النماذج يقدم لنا جانبا من بؤس الطفولة وزاوية من تعاسة الطفولة ولونا من شقاء الطفولة . ولكن شخصية شهاب . الطفل الضائع المهجور ـ تعتبر اكمل هذه الشخصيات تصويرا وابلغها تاثيرا .

الطفل والمراة ضحيتا هذا المجتمع الرجالى ، يتحملان فى صبر وفى معاناة بطولية كل الضغط وكل القهر وكل الاستعباد وكل ما ينضح به هذا المجتمع الرجالى المستبد ، ولهذا افردت الفنانة للمراة بعض قصص هذه المجموعة .

ولن اتحدث هنا عن قصتى « المدفع » التى اهدتها الفنانة الى اخيها وقصة « قطرة الدم » التى صورت فيها الفنانة مشاركة المراة فى معركة بور سعيد والتى المس فيها قمة النقاء الشاعرة بالقصاصة فى لحظة فنية موفقة كل التوفيق . لن اتحدث عن هاتين القصتين لانى احب ان اقصر حديثى على موقف الفنانة وهى تدافع دفاعا نبيلا حارا من موقف الطفل والمراة فى مجتمعنا هذا الذى تسوده عقلية الرجل .

والواقع ان « قطرة دم » قصيدة نثرية رائعة .

ولعل اروح القصص التى تتحدث عن المراة بل لعلها اروح قصص هذه المجموعة هى قصة « نفوس غليظة » ما اضعف قصص هذه المجموعة فهى قصة « حديث امراة » .

اما قصة « ابتسامة انسان » فلا تحمل الا هذه الجملة الرائعة التى تلخص فلسفة الفنانة الشاعرة .. وهى قصة فى لوحة :

« كم من الناس فى حاجة الى يد اكثر رحمة .. كم نحن فى حاجة الى الكثير .. كثير من الحب ، لنرى فى قلوبهم الضائعة ابتسامة انسان » .

* * *

نفوس غليظة :

هذه القصة عبارة عن مونولوج داخلى طويل .. ذكرت وانا اعيش فيه هذا المونولوج الداخلى الذى رددته الام امينة فى السكرية ـ الفترة من رائعة بين القصرين ـ لنجيب محفوظ ، وذلك بعد اربعة شهور من موت السيد احمد عبد الجواد ، المونولوج الذى يبدأ بهذه العبارة التى تتدفق حنانا وحبا وحنينا ، كما تمتلىء بالذكريات والدموع : « خلا البيت من سيدى ... »

يبدأ هذا المونولوج فى قصة « نفوس غليظة » بهذه العبارة التى ترسم ديكور هذه المناجاة وهى التى يقترحها الدكتور عبدالقادر القط بدلا من كلمة مونولوج ، ولو انى افضل كلمة مونولوج لما توحى به من حديث الانسان الى نفسه وكانه اعتراف كبير يردده الانسان لنفسه امام نفسه فى

صمت الداخل وفى اعتراف اشبه بالصلاة .

يبدأ هذا المونولوج بهذه العبارة التى ترسم الديكور الذى انطلقت فيه النفس من داخلها وفى داخلها تبكى حياتها وواقعها وذلك فى واقعية نفسية وروحية متحررة من قيود اللغة التى تتحدث بها هذه النفس فى واقع حياتها الضيقة الفقيرة : الليل مختنق ليس فيه نسمة من هواء .. ورؤوس النخيل المح اشباحها على البعد ساكنة جامدة .. وعيون النجوم تطل ساهمة غير محتفلة .

فى كلمات الليل والنخيل والنجوم ترسم لنا الشاعرة الفنانة ـ شاعرة النجوم ـ هذا الجو الطبيعى الذى وجدت فيه بطلة القصة نفسها وحيدة ، بعيدة ، معزولة ، محكوم عليها بأن تنتظر الموت فى استسلام وفى حب وفى تقبل طيب لمصيرها .

هذه القصة ـ كما اراها ـ من اصدق واكمل واجمل قصص هذه المجموعة القصصية الاولى للشاعرة ملك عبد العزيز .

فى هذه القصة تترك الفنانة جو الطفل المصرى بما فيه من بؤس وشقاء ووحدة وضياع وتعاسة الى جو آخر .. هو جو المراة المصرية بما يمتلىء به من الوان اخرى من البؤس والشقاء والوحدة والضياع . . والواقع ان الشاعرة الانسانية ذات القلب الكبير اختارت لهذه المجموعة شخصيات من الطبقة التى تحتمل فى بلادنا كل الضغط وكل الارهاق وكل الالام والدموع وكل الوان العنت والقهر والاستبداد ، وهى الطبقة التى تنتمى اليها الاطفال والنساء .. هذه الطبقة التى ينظر اليها على انها مجرد ادوات للمتعة والتسلية والعمل . فالمراة رجل ناقص والطفل رجل صغير لم يكبر بعد . ولعل الوعى بدا منذ سنوات قليلة فى رحاب الجامعة وبين المثقفين المتحررين بان المراة انسان له شخصيته المستقلة عن الرجل وان الطفل كذلك انسان له كيان وله شخصية مستقلة كل الاستقلال . بدا هذا الوعى من فوق، ولكنه يقل ويضعف شيئا فشيئا حتى يصل الى البيت المصرى وبخاصة فى الطبقات غير المثقفة حيث نجد الماضى هو هو لم يتغير ونجد ان المراة والطفل مجرد ادوات ، لم يعترف لهما بعد بشخصية انسانية متميزة مستقلة حرة . لهذا انطلقت الشاعرة الفنانة ذات القلب الكبير تصور لنا فى هذه المجموعة دنيا المراة والطفل وقد انعكست ظلال الرجل المستبد الانانى عليها فى غلظة وثقل وكثافة .

وفى كلمات افتتاحية هذه القصة احس وانا اقراها بموسيقا الكلمات الجامعة « باطل الاباطيل ، الكل باطل وقبض الريح » .

« ماذا لو صرعنى الموت
ان السماء لن تنطبق على الارض
والارض لن تكف عن دورانها
والنجوم لن تطفىء أعينها الساهرة
سيجرى الماء فى النهر
وترعى الابقار فى الحقل
وتشرق الشمس وتغيب
سيتصايح الاطفال ويتقاذفون بالحجارة
ويخوضون فى ماء البرك
وتتشاجر النسوة ويتماسكن
وتقوم المعارك بين الرجال
سينبت الحب ويخضر الزرع
وثمر الشجر
وتدور الساقية وتدور
والثور المسكين مربوط بها
معصوب العينين تلهبه السياط
ولكنه ابدا يدور
ماذا لو صرعنى الموت »

هـذه الدنيـا من القسوة والغلظة والكراهية حيث بتقـاذف الاطفـال بالحجارة وتتشاجر النسـوة وتقوم المعارك بين الرجال .. هذه الدنيـا المنقسمة على نفسها ، لماذا لا يأتى الموت فيخلصها منها .. هذه القصة عبارة عن لحن حزين ترددد البطلة فى صمت هذا الريف ، وهى مستلقيـة فوق السـطح على اكـوام الحطب الجافة ، وقد تركت السـلم قائمـا مستندا على الجـدار حتى يسـهل على القاتل الوصول اليها ، وهـذا القاتل المنتظر هو اخوها الذى عرف وجاء ليقتل اخته ويغسل عاره . . اى عار . فى هـذه القصـة سخرية عميقـة متصـلة .. وكان الفنـان تتساءل هنا « عار من .. عار هـذه المراة المسكينة .. ام عار الرجل .. كل رجل .. والعنوان نفسه يكشف عن جواب لهـذا السؤال الحـائر » « نفوس غليظة » تقول البطلة ـ فى اغنيتها الاخيرة ـ وهى تنتظر الموت « على يد اخيها » ولكنى قدمت .. مت من امد طويل .. قتلنى هو ،وان كان لايذكر ولا يدرى« نعم .. هذا الاعتراف دفاع رائع تدافع به هـذه المراة عن نفسها قبـل ان تموت .. دفاع تتهم فيه القاتل انه هو المجرم. وانها كانت الضحية البريئة ..ضحية هذا المجتمع الذى يشرع له رجال من القتلة القساة غلاظ النفوس . » كنت امراة شقية ، فلاحة فقيرة ، تزوجت فى صباى ثم مات زوجى ولم اعقب اطفالا ، فارتددت الى بيت اسرتى . وكان ابى قد مات وامى كذلك فاصبح اخى الذى يصغرنى ببضعة اعوام هو « السيد الجديد » وقد سجلت هذا النص لاضع خطا تحت كلمتى السيد الجديد ، ففى هـذه العبارة اعـلان صريح واحتجـاج صارخ على هـذه العبودية التى تعيش فيها المراة فى بيت ابيها او فى بيت زوجها . . هذا البيت «المنقسم الى طبقتين .. طبقة السادة من الرجال وطبقة العبيد من النساء والاطفال » ثم جاء لها خطيب سرعان ماتحول عنها الى اختها الصغيرة ذات العشرين سـنة ، بينما كانت هى فى التاسعة والثلاثين ، ووافق اخوها على هذا ، وتقول البطلة الحزينـة وهى تعلق على هذا السلوك « يا للنفوس الغليظة .. اذا كان هذا الرجل قـد جرؤ ان يطلب هذه بعد تلك .. اما كان يجدر بأخى ان يرده عن كلتيهما ، بدلا من ان يحرق قلبى ، ويحفر هوة بينى وبينها» .. ثم تقول « ولكن اخى سامحه الله ـ اخى الذى يريد اليوم ان يقتلنى ، قد اشـعرنى اننى شىء بائر .. شىء لا خطر له ولا احتفال به .. شىء حقير منبوذ » وانا الذى وضعت خطا تحت كلمة شىء .. ففى هـذه الكلمة كل القصـة .. وكل الاعتراف .. وكل الدفاع ، فيهـا ثورة المراة التى تريد ان تتحـرر من الادوات والاشـياء وتصبح عضـوا وفردا وشخصا فى دنيا الناس .

ثم تقول « ادركت ادراكا عميقـا اننى امراة .. شىء لايرعى ولايحافظ عليه لقيمة ذاتية فيه ، بل من اجل شعلة توقظها الايام وتطفئها الليالى ، شعلة تقاس بها القيم وتوزن الاقدار » ثم تتساءل فى تمرد وسخرية واحتجاج: «ومتى فى حياتى لم استسلم للرجال، لقد كنت دائما امة ذليلة ، استسلم لهم .. بنتا وزوجة وامراة » .

وتقول لاختها وقد جاءت تشـكو اليها زوجها الذى ضربها « واى نكر فى ان يضربك زوجك .. اليس هـو رجلك وسيدك وفاتح بيتـك .. ان الرجل ليغضب اليوم ليرضى غـدا ، وليس على المراة الا ان تتحمل غضبه حين يحل ، وتفرح برضاه حين يقبل. احتملى يا اخت واصبرى فليس امام المراة الا الصبر » .

وفى حركة سلبية من حب المصير

والاقبال عليه .. تقول البطلة .
« آه
ماذا ابتغى بعد من الحياة
لقد درت فوق الكفاية
لا
لن اهرب من مصيرى »
وتنتهى القصة كما بدات :
« ها هو يصعد درجات السلم ..
ساغمض عينى .. انها لحظة .. لحظة
واحدة واستريح » انا لا ارى فى هذه القصة سلبية الاستسلام بل هى اشبه ماتكون بحركة انتحارية او ـ اذا اردت الدقة ـ حركة استشهادية .. ارادت بها المراة ان تعلن بموتها مدى سخطها على ما فى دنيا الرجال من قسوة وغلظة وبدائية جاهلة .

وحتى فى قصة « قلب يستيقظ » التى تتحدث فيها الشاعرة الفنانة اروع حديث عن الامومة فى كل الوانها واطوارها وفروقاتها الدقيقة ومشاعرها واحاسيسها .. فى واقعية وفى أمانة وفى رقة تتسلل الى اعمق الاعماق ، فى هذه القصة تؤكد لنا الفنانة موقفها ـ او موقف المراة من دنيا الرجال ، تتحدث بطلة القصة عن زوجها ـ الذى كان يكره الاطفال ، فتقول « وما كل الاشياء التى يحبها الا ادوات لامتاع تلك النفس الاثرة المدللة ، المتحجرة المشاعر ولم تكن هى ـ زوجته ـ الا واحدة من تلك الادوات » .

* * *

الواقع ان مجموعة الجورب المقطوع وهى المجموعة القصصية الاولى للفنانة ملك عبد العزيز وقد سجلتها ما بين عامى ١٩٥٤ ، ١٩٥٨ ، تقدم لنا تجربة فريدة ، اذ ان شاعرة النجوم وقد وجدت نفسها امام فيض من الانفعالات والاحاسيس ، والمشاعر ، ورات ان القصيدة لا تحتمل التعبير ـ كل التعبير ـ عنها ، انطلقت الى القصة القصيرة ـ او القصيدة النثرية حيث المجال ارحب وافسح للتعبير عن كل ما يمتلىء به قلبها الكبير وعقلها من انفعالات وآراء وما يزدحم به عالمها من وقائع اجتماعية ونفسية .. وبفضل هذه الرؤية الشعرية نلمس فى اغلب قصص هذه المجموعة عنصرا هاما تفتقر اليه اغلب مجموعاتنا القصصية الا وهو **وصف الطبيعة** . فهى هذه المجموعة لوحات رائعة سجلت فيها الشاعرة الفنانة فى واقعية وفى دقة ما فى ريفنا المصرى من جمال وروعة . والشاعرة التى لا ترى فى المدينة القاهرة غير نجوم الصباح والمساء ، تنطلق فى الريف وكانها طفل صغير ، ترى وتحب وتسجل كل شىء فى الطبيعة الداخلية لهذا الريف . ففى المدينة ذات الاسوار والقيود ينشط القلب وينطلق البصر الى السماء ، وتصبح القصيدة اداة التعبير للانطلاق فيما وراء الاسوار والقيود والجدران والحيطان بينما فى الريف حيث تنبسط الطبيعة وتنطلق كانها فرحة وتعيش الكائنات وسط هذه الفرحة وكانها دموع ، ينشط العقل والقلب معا ويرى الفنان ببصره وببصيرته ، تصبح القصة القصيرة اداة التعبير لتسجيل هذا الواقع ـ الخارجى والداخلى ـ فى صدق وأمانة وحماس . وهنا تقف الشاعرة الفنانة الانسانة مع كل ضعيف وكل مضطهد وكل مقهور وكل منكسر وكل ضائع حائر بائر . ومع كل حزين فقير مسكين ، تقف مع الطفل ومع المراة .

هذه المجموعة من القصص القصيرة تقدم محاولة موفقة واضافة جديدة فى الشكل وفى الموضوع وفى المضمون .

* * *

وارى اخيرا ان هذا الاسلوب الشعرى يصلح كل الصلاحية لقصص الاعترافات واليوميات .. والمذكرات والرسائل ، وهذه الالوان جميعا يفتقر اليها ادبنا المصرى الحديث ، بل يفتقر اليها ادبنا العربى كله .

توفيق حنا

سؤلان أجاب عنهما
القرآن الكريم والحديث الشريف

سمعتهما ، اذ أوثر ان اسمع كثيرا من الشباب ، واؤخر الجواب ..
وهذان هما :

— ١ —

زارنى ذات مساء امينان ، فى قمة الشباب ، وكان من حديثهما هذا الحوار التالى :
ـ قال احدهما : اى شىء هذا الذى يكتب : ان الشعب المصرى كان فى بلادة الحيوان الاعجم .. وكان غافلا لا وعى له .. وكان كالدواب تساق بالكرباج .. الخ فاذا انكر عليه هذا المنكر الآثم يعود فيكتب .
ماذا فى هذا .. اليس هذا هو الواقع !
ـ فما كان من الامين الا ان تلا قوله تعالى :

« فى قلوبهم مرض فزادهم الله مرضاً ، ولهم عذاب أليم بما كانوا يكذبون »

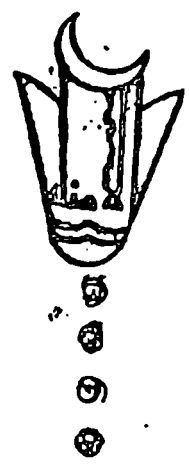
— ٢ —

ولعله فى صباح اليوم الثانى زارنى امينان ، فى ابان الشباب ، فكان من حديثهما هذا الحوار التالى :
ـ اى شىء هذا الذى تحمله اوراق تسمى رسالة ، مما لا نحسب ان الشعب المصرى اليوم فى اى طبقة منه ، تجرى الالسنة بمثل هذه العبارات وبم يقابل هذا ؟ !
ـ فما كان من الامين الا ان قال :
هذا شىء اكد عن نفسه هو باقراره انه من نسل الدواب والحيوان الاعجم .. وقد قال عليه الصلاة والسلام

جرح العجماء جبار

اى هدر
وذكرنى اليوم بالامس ، فقلت :
جمل الله بكم الحياة ، ووقى الادب على ايديكم مصارع السوء وايد ايمانكم بادب الاسلام ، وخلود مصر ، ونبل شعبها ابدا .

عن الامناء



الأدب

فنية . شهرية

يصدرها الآداب

الإدارة: مصر الجديدة . ألمجر ١٣

ت ٨٧٠٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية ٦٠ قرشا

الخارج ٩٠ »

ثمن العدد ٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتهدى المشتركين كتاباً عن شهرى إجازتها

السنة العاشرة

اكتوبر ١٩٦٥

العدد الخامس

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

ما الثورة ؟.. ومن الثائر ؟

تحليل من الوثائق حتى عبد الناصر (١)

يحتو التراب في عيني الكافر بالشعب المصري
وقد ألقمه الميثاق من قبل أحجارا

الفرق بين الثورة والانقلاب

فيه فرق كبير بين الثورة وبين الانقلاب .. الانقلاب مغامرة ولا يعتبر ثورة .. والانقلاب قد يقف عند الحصول على السلطة والاستيلاء على السلطة بحد ذاتها يكون هدف من اهداف الانقلاب .

اما الثورة فهى الحصول على السلطة من اجل التغيير الواسع ..

تغيير المجتمع من الواقع الذى يثور عليه الى المستقبل الذى يطالب به .. قد تبدا الثورة بالقلة .. وان كانت اهدافها تعبر عن اهداف الكثرة .. لكن الثورة بالعمل وبالممارسة من اجل تحقيق اهدافها تصل الى حد التعبير عن الكثرة .. وتصل الى الاستناد الى الكثرة .. عمل الثورة يتسع ويكبر .. وتزداد المشاركة .. كل يوم وكل ساعة وكل سنة .. ده معنى الثورة ..

---

(١) من خطبة يوم ١٩٦٥/٧/٢٦ بالاسكندرية .

ايه اللى بيحصل فى الانقلاب ؟

الانقلاب جماعة من الناس تتآمر بالمؤامرة او بالمغامرة يصلوا الى السلطة .. والسلطة هدفهم .. ولهذا يخشوا الناس ويتصوروا ان المشاركةتاخد السلطة من ايديهم ..

ناخد نماذج للانقلابات .. فيه عندنا نماذج كثيرة ولكن اذا اخذنا النموذج الواضح امامنا ناخد حزب البعثيين فى سوريا .

الثورة حركة شعب

الميثاق اتكلم عن الثورة فقال :

ان الثورة بالطبيعة عمل شعبى وتقدمى ، انها حركة شعب باسره مش حركة حزب واحد محدود ، حركة شعب باسره ، يستجمع قواه باقتحام عنيد لكل العوائق والواقع ، التى تعترض طريق حياته ، كما يتصورها وكما يريدها . كما انها قفزة عبر مسافة التخلف الاقتصادى والاجتماعى تعويضا لما فات .. ووصولا الى الآمال الكبرى التى تبدو خلال المثل الاعلى لما يريده للاجيال القادمة وفى هذا فان العمل الثورى الصادق لا يمكن ان يكمل بغير سمتين اساسيتين .

- **اولاهما ـ شعبية .**
- **وثانيهما ـ تقدمية .**

ان الثورة ليست عمل فرد . والا كانت انفعالا شخصيا . يائسا ضد مجتمع باكمله والثورة ليست عمل فئة واحدة . فئة واحدة يعنى حزب أو عصابة . والا كانت تصادما مع الاغلبية .. وانما قيمة الثورة الحقيقية بمدى شعبيتها وما تصدر به عن الجماهير الواسعة .

هذا ما جاء فى الميثاق عن الثورة . فى مصر مثلا .. ايه اللى حدث . قامت طليعة ولكن قيمة هذه الطليعة فى تعبيرها عن ارادة امانى المجموعة عمل طويل سنة بعد سنة وشهر بعد شهر ويوم بعد يوم .. الانجازات .. والعمل . . والمعارك . . والانتصارات . . والتجارب ملء الدنيا . . **وانا ميقولش هذا الكلام لنفتخر ولكن انا بقول هذا الكلام لاعطى للشعب ما هو حق الشعب ..** اول شىء تحقق الثقة بالنفس للقدرة على الحركة والقدرة على التغيير .. الثورة كسرت القيود . .وحطمت الاغلال .. وتخطت المحظورات .. الثورة اللى احنا النهارده بدانا السنة الـ ١٤

ليها استطاعت من اول يوم انها .. الطليعة القائدة تعمل فى القـــوات المسلحة .. والشعب باجمعه يساندها لانها عبرت عن ارادته .. مش عبرت عن ارادة قلة حزبية ،او عبرت عن ارادة عصابة مغامرة .. الثورة عبرت عن ارادة الشعب ..

اذن الشعب سار مع الثورة وبهذا استطعنا من اول يوم ان نحقق كل هذه المنجزات .. من اول يوم استطعنا ان نتخلص من الملكية .. من يوم ٢٦ بعد الثورة باربع ايام .. وتخلصنا من الاقطاع .. وحددنا الملكية وغيرنا وجه المجتمع فى الريف .. والفلاح بعد ما كان عبدا للارض اصبح سيدا للارض .. ثم جربنا مع الاستعمار . .كان عندنا ٨٠ الف عسكرى انجليزى فى بلدنا .. حاربناهم .. وطلعوا .. طلع الشعب طلعوا الفدائيين الى منطقة القنال .. وراحوا حاربوا هنـــــاك .. الانجليز ما طلعوش بالمفاوضات بس اللى احنا عملناها .. لا .. الانجليز طامـــوا بالكفـاح وبالقتال .. وبالنضال .. اللى قام بهذا الشعب ..

ليست مسألة فرد

.. اى فرد ماذا يستطيع ان يفعل .. فى يوم الثورة مثلا .. يوم ٢٣ يوليو سنة ٥٢ مين اللى حقق النجاح .. هل هو جمال عبد الناصر او مجموعة الضباط الاحرار ؟ .. ابدا مجموعة الضباط الاحرار كانت حركة الطليعة وكان يمكن القضاء عليها بسهولة مهما كانت بسالتها لو لم تعززها الاستجابة الفورية للشعب .. لجموع الشعب . فى مباحثات الجلاء انا كنت قاعد على ترابيزة المفاوضات .. مائدة المفاوضات ولكن القـــوى الضخمة كانت فين .. ؟ القوي الضخمة لما وصلنا اليه تحققت بالمناضلين الناس اللى حملوا السلاح واللى راحوا قناة السويس وماتوا واستشهدوا هناك .. انا فى المفاوضات ماكنتش قاعد فى المفاوضات شايل سلاح . . ماكنتش اقاتل فى قناة السويس .

الشعب حمل السلاح

لكن الشعب كان بيحمل السلاح .. الشعب كان يقاتل فى قنال السويس .. انا شاركت فى قرار تاميم قنال السويس ولكن قرار التاميم ماكنش يساوى حاجة ابدا اذا لم يستطع شباب مصر القوى والقادر ان يدير قناة السويس بنجاح .. فى سنة ٥٦ .. لما تعرضنا للعدوان ووجه الى انذار من بريطانيا وفرنسا ان احنا نسلمهم بور سعيد والاسماعيلية والسويس فى ظرف ١٢ ساعة والا يعلنوا الحرب علينا .. انا رفضت هذا الانذار فى

الحال .. رفضت الانذار .. ما شلتش سلاح .. ومين اللى حمـــل السلاح ؟ .. حمل السلاح شباب مصر .. ورجال مصر .. همه اللى طلعوا قاتلوا .. دى الحاجات اللى همه ناسينها .

معركة لاجل السد العالى

السد العالى دخلنا معركة علشان السد العالى .. مين اللى بيبنى السد العالى ؟ ؟ المهندسين والموظفين والعمال اللى همه بيبنوا السد العالى .. ناديت بالتصنيع لكن مين اللى عمل .. ؟ مئات الالوف من المهندسين همه اللى عملوا المصانع والعمال والمديرين .. صنعوا بعملهم الواســع الضخم اكبر قاعدة صناعية هنا فى الشرق الاوسط .. صرفنا فى الخمس سنين اللى فاتت اكثر من الفين مليون جنيه على التنمية والتصنيع .. انا ما عنديش هذه الفلوس مين اللى دفع الفلوس دى ؟ انتوا اللى دفعتوا هذه الفلوس دفعها الشعب .. وضحى الشعب علشان يصنع وعشان ينمى بلده وعشان يبنى القاعدة الاقتصادية القوية .. الثورة .. بقول لهم .. ليست فرد .. اذا كانوا يتخلصوا منه بتحل مشاكلهم ولا عدة افراد اذا كانوا بيتخلصوا منهم بتحل مشـــاكلهم .. والثورة فى بلادنا بتختلف عن الانقلاب .. الثورة شعب .. الثورة هى تغيير مستمر بالشعب .. وبامال هذا الشعب .. اما الانقلاب فهو عبارة عن عصابة او اغتصاب للسلطة .

عندنا ثورة لا انقلاب

احنا معندناش هنا انقلاب ، عندنا ثورة شعبية تجمع كل قوى الشعب العاملة المتحالفة على تنفيذ الميثاق وعلى تنفيذ الاشتراكية والديمقراطية السليمة ، لنفرض ايها الاخوة ان شىء حدث لجمال عبد الناصر او لاى فرد من قيادة هذه الثورة هل هذا سيمكن الاعداء من هذا الوطن ، او سيمكن لهم الامان .. ابدا .. لن يمكن لهم الامان .. ان المسألة فى الحقيقه ان مصدر القوة العظيمة للثورة هنا ان الشعب قد تحرر وسوف يقـدم الرجال واحدا بعد واحد يصنع المعجزات ، معجزة بعد معجزة فى ثبات وفى عزم وفى دوام ، والله يوفقكم والسلام عليكم ورحمة الله .

عبد الأمناء

- ٢ -

استكشافات

تاليف : ل . نايتس

ترجمة
ماهر شفيق فريد

مراجعة
محمد محمد عناني

هذا كتاب من تاليف الاستاذ ل. نايتس يضم مجموعة مقالات فى النقد الادبى اغلبها عن الادب الانجليزى فى القرن السابع عشر . وقد ولد المؤلف فى جزانشام بلنكولن شاير عام ١٩٠٦ وتلقى دراسته فى كلية سلوين وكلية كرايست بجامعة كامبردج .

وخلال الفترة الممتدة من ١٩٣٣ الى ١٩٤٧ اشتغل ، باستثناء فترة قصيرة من الانقطاع ، محاضرا فى الادب الانجليزى بجامعة مانشستر واشترك خلال هذه الفترة فى اصدار مجلة (سكروتينى) التى كان عضوا فى هيئة تحريرها من ١٩٣٢ الى ١٩٥٣ حين توقفت عن الصدور . وفى عام ١٩٤٧ عين استاذا للادب الانجليزى فى جامعة شفيلد وظل يشغل هذه الوظيفة حتى عام ١٩٥٢ . وفى العام الدراسى ١٩٦١ ــ ١٩٦٢ اشتغل استاذا للادب الانجليزى بجامعة بيتسبرج . كتب كثيرا من الابحاث فى المجلات الادبية كما ساهم فى تحرير كتاب (عصر شكسبير) الذى صدر فى سلسلة (بليكان) . ومنذ نشر كتابه الاول (الدراما والمجتمع فى عصر بن جونسون) نشر عددا من الدراسات اهمها : (الشعر والسياسة والتقاليد الانجليزية) (آراء شكسبير فى السياسة) ١٩٥٧ (بعض الخيوط الشكسبيرية) ١٩٥٩ (مدخل الى هملت) ١٩٦٠ والاستاذ نايتس يشتغل منذ عام ١٩٥٢ استاذا للادب الانجليزى بجامعة بريستول .

يتالف كتاب (استكشافات) من احدى عشرة مقالة هى على الترتيب : (كم من الاطفال كان لليدى مكبث ؟ مقالة عن شكسبير والتطبيق فى نقد شكسبير) ١٩٣٣ (سوناتات شكسبير) ١٩٣٤ (الامير هاملت) ١٩٤٠ (شكسبير وشكسبيريون) ١٩٣٤ ــ ١٩٣٥ (بيكون وتفكك الحساسية

فى القرن السابع عشر) ١٩٤٣ (جورج هربت) ١٩٤٤ (الملهاة فى سر رجوع الملكية : الحقيقة والاسطورة) ١٩٣٧ (ملاحظات حول نظرة ماركسية الى القرن السابع عشر) ١٩٤٠ (هنرى جيمز والمشاهد الواقع فى الشرك) ١٩٣٨ (الشعر والنقد الاجتماعى : كتابات و .ب. ييتس) ١٩٤١ (تدريس الانجليزية والتاريخ فى الجامعات : دعوة الى توثيق الصلة بين هاتين المادتين) ١٩٣٩ .

ومقالات الكتاب تنبع من ايمان المؤلف بأن « القراءة الجيدة هى الخطوة الاولى .. فى طريق اصدار الحكم الصحيح . فالنقد الادبى شكل من اشكال الاستكشاف المنظم . انه فى المحل الاول استكشاف للكلمات التى وضعها الكاتب فى ترتيب معين . والوظيفة الاساسية للنقد هى ان يحث سائر القراء على تكوين استبصارات تتسم بالجدة وتقوم على اساس من استكشافاتهم الخاصة المنظمة غير المكرورة . والحق ان المؤلف قد نجح فى تحقيق هذه الاهداف نجاحا بعيدا . تقول « الجارديان » : ان الاستاذ نايتس ناقد من مدرسة الدكتور رتشاردز والدكتور ليفيز : وهى مدرسة اعادت النقد ولا ريب الى بؤرته الدقيقة وردته عن تناول المجردات الى تناول دقائق الكلمة والشكل وهو ما ينبغى لكل تذوق حق ان يتخذ منه نقطة للانطلاق » .

- ١ -

يقول الاستاذ نايتس فى المقالة الاولى من الكتاب (كم من الاطفال كان لليدى مكبث ؟) انه قد ظهرت فى السنوات الاخيرة بعض الدلائل على ان شكسبير بدا يقوم تقويما نقديا جديدا . وعلى الرغم من ان الدراسات التى تومىء الى هذا الاتجاه الجديد لاتشبه اغلب الدراسات النقدية التى سبقتها الا انه من المحتمل ان يكون لها تأثير حاسم على اتجاهات النقد فى المستقبل. ومن الخير لنا على اية حال ان نفحص المناهج التقليدية التى سار عليها الدارسون فى دراستهم لشكسبير وان نبحث عن جواب لهذا السؤال : لماذا لا نجد بين عشرات الكتب المكتوبة عن شكسبير الا عددا ضئيلا يعيننا على فهمه كشاعر ؟ ستقتضينا محاولة الاجابة عن هذا السؤال ان نفحص بضع افتراضات مسبقة تسود الحقل النقدى واهمها ذلك الافتراض القائل بان عظمة شكسبير ترجع فى المحل الاول الى قدرته على خلق شخصيات حية . ذلك ان جمهرة القراء والنقاد ترى ان معرفة شكسبير بالقلب الانسانى كانت من الاتساع الى الحد الذى تمكن معه من اسقاط شخصيته على عقول ابطاله وبطلاته بكل اختلافاتهم ومن ثم تمكن من ان يضفى عليهم حيوية واقناعا . ويمضى الراى الشائع فيقول ان شكسبير كان شاعرا عظيما الى جانب قدرته على خلق الشخصيات وان شعره حلية تضفى على مسرحياته جوا سحريا وتزودنا ببعض الابيات والمقطوعات الغنائية التى نحفظها وننتشى بها .

هذا الافتراض الذى يزعم ان وظيفة الكاتب ـ يستثنى من ذلك الشعر الغنائى ـ انما تتمثل اساسا فى خلق شخصيات ليس افتراضا جديدا وليس قاصرا على الدراسات المكتوبة عن شكسبير وانما هو افتراض قديم سبق ان غزا حقل الرواية منذ زمن بعيد . يقول لوجان بيرسول سميث :

(ان خلق الشخصية هو جوهر القصة الانجليزية والشرط الذى لا غنى عنه فى كتابة الرواية) ويقول هيو والبول فى تقديمه لمختارات من ولتر سكوت : (ان معيار الشخصية فى اى رواية من الروايات هو ان تبدأ تلك الشخصية قبل ان تبدأ الرواية التى تعرضها علينا وان تواصل الشخصية حياتها بعد ان تنتهى الرواية) . ولو اننا طبقنا هذه المعايير على الاعمال التى من قبيل (مرتفعات وذرنج) لاميلى برونتى و (قلب الظلمات) لجوزيف كونراد و (يوليسز) لجيمس جويس و (نحو المنارة) لفرجينيا ولف وروايات و . هـ . لورانس لما وجدناها اعمالا عظيمة .

كذلك لا حاجة بنا الى ان نرى كيف تسللت هذه المعايير الى حقل النقد الشكسبيرى . ففى كتاب من احدث الكتب الصادرة عن شكسبير : (شكسبير من خلال نظرة شرقية) لمؤلفه رانجى .ج. شاهانى نقرا ما يلى : : ان مخلوقاته ليست افكارا وانما هى اشخاص : رجال ونساء حقيقيون ورفاق لنا فى الانسانية . وباستطاعتنا ان نتتبع احاسيسهم وافكارهم مثلما نتتبع احاسيس وافكار اقرب معارفنا الينا) . وتوغل البن ترى فى هذا الاتجاه نفسه فى كتابها المسمى (اربع محاضرات عن شكسبير) حيث تراها تعد ابطال شكسبير بشرا من لحم ودم وتجهد نفسها فى محاولة الاجابة عن مثل هذا السؤال : كيف تعلم الصبى فى مسرحية (هنرى الخامس) اللغة الفرنسية ؟ « ان روبين بالغ الطلاقة فى الفرنسية . فهل تراه قد اخذ تلك اللغة عن الامير هول ؟ ام عن فولتهاف فى لندن ؟ ام انه تعلمها خلال الاسابيع القليلة التى قضاها مع الجيش فى فرنسا ؟ » . ولا شك فى ان كاتبة هذا الكلام لا يمكن ان تكون ذات سلطة نقدية ولكن المشكلة هى ان الجمهور استقبل كلماتها بالترحاب . فاغلب من كتبوا عن كتابها حيوه تحية ملؤها الحماس . ان (ملحق التايمز الادبى) يصف كتابها بانه ينم عن (نفوذ بصر عبقرى) . و (التايمز) تقول عن الصفحة التى تحدثت فيها فولستاف : (ان روبين قد كان بالنسبة لالين ترى حيا وواقعيا الى اقصى حد ممكن وانا لنحس بانها قد قدمت الينا صديقا صغيرا جديدا نشاركه ضحكه ونأسف من اجله) . واذا اردنا ان نترك هذه الناقدة لنبحث عن ناقد آخر اوفر حظا من السلطة النقدية فما علينا الا ان نرجع الى كتاب (حول قراءة شكسبير) لمؤلفه لوجان بيرسول سميث . ان سميث يستحق احترامنا بكتابه المسمى (كلمات وعبارات اصطلاحية) حيث نراه يبدى من الاهتمام باللغة مالا غنى عنه لدارس شكسبير ولكنه فى كتاب (حول قراءة شكسبير) لا يبدى شيئا من هذا الاهتمام . فهو يمدح شكسبير على اساس انه (يوهمنا بأن ما نراه حقيقى) وانه يضع (اناسا احياء) على خشبة المسرح وانه يخلق شخصيات (ذات كيان مستقل عن المسرحية التى يظهرون فيها .. وعندما يسدل الستار يظلون احياء فى خيالنا ويظلون واقعين فى نظرنا مثل الاصدقاء الذين نألفهم « وهم » يسكنون عالم الشعر ويعيشون حياتهم المستقلة الخالدة فى خيالنا) .

ولكن لا شك فى ان ابرز ممثل لهذا الاتجاه هو الدكتور اندرو سيسيل برادلى بكتابه المشهور (المأساة الشكسبيرية) . ففى الجزء الذى يتناول مسرحية (مكبث) مثلا نعلم ان مكبث (طموح مسرف فى الطموح . ولا بد ان مزاجه هو الذى جعله كذلك . لابد ان زواجه قد دعم ذلك الجانب

من شخصيته تدعيما قويا) ولكن (من العسير ان تتحقق من طبيعة سلوكه فى حياته العادية) . ويلوح الدكتور براذلى مندهشا من ان (هذا الرجل الشجاع الطموح رجل العمل قد اوتى — فى حدود معينة — خيال شاعر) فبرادلى يفترض طوال الوقت ان اجدى وسيلة لدراسة مآسى شكسبير هى ان ندرس الابطال الذين يظهرون فى تلك المآسى . وعنده انه (يمكن القول بأن مركز المأساة يكمن فى الحدث النابع من الشخصية كما يمكن القول بانه يكمن فى الشخصية التى تظهر اثناء الحدث . ذلك ان ما تدرس به احساسا قويا اذ تتقدم المأساة نحو نهايتها هو ان المصائب والكارثة انما تنبع حتما من فعال البشر وان المصدر الاساسي لهذه الفعال هو شخصيات المسرحية . ان القول السائر بان « الشخصية هى القدر » عند شكسبير قول ينطوى على مبالغة لا شك فيها ولكنها مبالغة فى تقرير حقيقة حيوية) .

كان لمثل هذه الآراء تأثير قوى على الفكر النقدى وعلى عقول النشء فلم يقتصر ضررها على الدراسات النقدية المكتوبة عن شكسبير وانما امتد ايضا الى حقل الدراسة (وطبعة آردن لاعمال شكسبير خير شاهد على ذلك) . اذ صار الاطفال فى المدارس يلقنون انهم يعدون (متذوقين) لشكسبير متى صاروا قادرين على التحدث بطلاقة عن ابطاله . ولا شك فى ان الطبعات المقررة عليهم فى المدارس بما تتضمنه من ملخصات وهوامش هى خير معين لهم على استظهار هذه الآراء وتسويد اوراق الاجابة بها فى الامتحانات . .

— ٢ —

وفى المقالة الثانية (سوناتات شكسبير) يتحدث المؤلف عن هذه السوناتات التى وصلنا منها ١٥٤ سوناتة . لقد كتب الدارسون على اختلاف العصور قدرا كبيرا من الكتب والمقالات عنها ولكن اغلب كتاباتهم جاءت بعيدة عن ان تكون نقدا حقيقيا لها . ويرجع ذلك الى شغف الدارسين بالشرثرة كما يرجع الى ما لديهم من افكار خاطئة عن السوناتات . فهم يفترضون انها تكون فيما بينها مجموعة متجانسة منظمة وبدلا من ان يدرسوها واحدة واحدة يسارعون بتعميم الاحكام عليها . وهم يفترضون ما افترضه جون بنسون الذى اصدر طبعة ١٦٤٠ من هذه السوناتات : (ستجدون فى تداولكم لهذه السوناتات انها جادة واضحة جلية تحوى من النغمات الرفيقة ما هو خليق بالترويح عن اذهانكم دون ارباك لها . انها لا تحوى مادة متداخلة او غائمة تحير الذهن وانما تتسم بالفصاحة الكاملة) لقد كتب شكسبير عددا كبيرا من هذه السوناتات فى فترة زمنية قريبة من الفترة التى كتب فيها (حلم ليلة صيف) و (روميو وجولييت) ومن ثم جاءت لغة السوناتات — فيما يرى الرأى الشائع . . بعيدة عن الخفاء وخالية من العمق . وثمة رأى آخر يعبر عنه جورج وندام فى مقالته المسماة (قصائد شكسبير) حيث نراه لا يقتصر على ابراز تنميق صور السوناتات وتأكيد الاثر الميلودى لبعض ابياتها وانما نراه يشجع الرأى القائل بأن لهذه الاشياء قيمة داخلية فى حد ذاتها وان صورها البصرية وموسيقى حروفها المتحركة والساكنة تلعب فيها نفس الدور الذى تلعبه

فى شعر ادموند سبنسر . يقول جورج وندام : (اذا غضضنا النظر عن كل العناصر الاخرى فسنجد ان مجرد الجمال اللفظى الذى تتسم به سوناتات شكسبير هو الذى حببها الى الشعراء) . ربما كان الامر كذلك ولكن كلمات جورج وندام تومىء الى نواحى القصور التى يشتمل عليها منهجه . فهذا النوع من النقد يدرس السوناتات من الخارج ويظل دون وعى نقدا ساذجا واته لمما يدعو الى الاسف ان اغلب القراء المحدثين يقراون هذه السوناتات فى الطبعات الحديثة التى تغير من علامات الترقيم فيها وبذلك تعيد تنظيم ابياتها وترتيب افكارها على زعم انها تريد لتجعلها مفهومة .

وهـذا الاتجاه كما اوضح روبرت جريفز ولورا ريدنج فى رسالتهما المسماة (دراسة مسحية للشعر الحـديث) اتجاه احمق . فسوناتات شكسبير يجب ان تقرا على النحو الذى كتبها صاحبها عليه وان تفهم على هذا الاساس . واذا نحن تخلصنا من هذه الافتراضات فسيغدو فى وسعنا ان نعيد تقييمها . ان سوناتات شكسبير مجموعة متنوعة من القصـائد كتبت فى فترات مختلفة ولاغراض مختلفة وبدرجات مختلفة من حـدة الانفعال (ويلاحظ ان طبعة جليدون لهذه السوناتات كانت تحمل عنوانا مناسبا : قصائد قيلت فى مناسبات مختلفة) . وعلى النقد ان يدرس هذه السوناتات كلا على حدة وان يحكم عليها كقصائد لا ان يفترض بكل بساطة انه يدرس سلسلة منظمة . ثم على النقد ان يتبين نوعية التطور الذى تنم عنه هذه القصائد .

ان السوناتات ربما تكون قد كتبت فى وقت مبكر نسبيا من حيـاة شكسبير الادبية . ولعله كتبها فى الفترة ما بين ١٥٩٢ و ١٥٩٧ او ١٥٩٨ اذ لا يحتمل ان يكون اى منها قد كتب بعد كتابة الجزء الثانى من مسرحية (هنرى الرابع) . ولا ندرى كيف تسنى لثروب ان ينشرها فى عام ١٦٠٩ (رغم ان الاستاذ ج.م. روبرتسون قد قدم عدة تفسيرات جذابة لذلك) . ويبدو انها نشرت دون ان يعتمدها شكسبير وانها نشرت من ثمة دون ان يراجعها صاحبها وان الترتيب الذى وردت به فى طبعة (الكوارتو) لم يكن قائما على اساس محدد وان كان يبدو قريبا من مراعاة الترتيب الزمنى الذى كتبت به . والمشكلة الكبرى هى انه يحتمل ان يكون بعضها ـ شانها فى ذلك شان قصيدة « شكوى عاشق » التى نشرت معها ـ من تاليف شاعر غير شكسبير لاسيما وان القرن السابع عشر كان يعج بالقصـائد والسوناتات الى الحد الذى اختلطت معه الاسماء وصار من العسير ان نعلم من مؤلف اى منها على وجه التحقيق .

قيل عن سوناتات شكسبير انها لون من الترجمة لحياته ونرى ان هذا قول مشكوك فى صحته . يقول فرانك هاريس : (ان السوناتات تزودنا بالقصة ، بكل القصة المرعبة السحرية الحافلة بالخطيئة : قصة عاطفة شكسبير) وهذا اغراب لانوافق صاحبه عليه لان منهج استخلاص حياة الشاعر من شعره منهج لا يقوم على اساس من الفحص الدقيق . والامر كما يقول ت.س. اليوت هو انه « كلما ازداد الفنان اكتمالا تم فيه الانفصال بين الانسان الذى يعانى والعقل الذى يخلق وازداد ذهنه قدرة على تمثل وتحويل العواطف التى هى مادته » .

ان اجدى وسيلة لدراسة السوناتات فى راينا هى ان ندرسها على ضوء علاقتها بتطور الشعر المرسل عند شكسبير . وستواجهنا صعوبات معينة عند القيام بهذه الدراسة . فالسوناتات تنطلق من تقليد نماذج سبنسر بينما لا يعدو تاثير سبنسر على مسرحيات شكسبير الاولى ان يكون تاثيرا طفيفا وغير مباشر . وهناك عناصر تتوافر فى اشعار شكسبير المسرحية ولا تتوافر فى سوناتاته . ولكن ربط سوناته بمسرحياته ـ وان ادى الى الاسراف فى التبسيط احيانا ـ امر لا غنى عنه .

ان سوناتات شكسبير احيانا ما تكون مبهمة . والابهام فى الشعر الجيد ليس عيبا وانما يمثل شكلا من اشكال الوعى الاكثر شمولا وتوحدا . اما الابهام الذى يكون غاية فى حد ذاته فانه يكون ابهاما بلا قيمة . والاحرى انه ينم عن وجود عناصر متضاربة فى ذهن الشاعر لم يستطع الشاعر ان يوفق بينها . وقد اوضح وليم امبسون فى كتابه (سبعة انماط من الابهام) ان ابهام سوناتات شكسبير يرجع جزئيا الى انها تستخدم الفاظا لها اكثر من معنى . والنقد الوحيد الذى يمكن ان يوجه الى امبسون هو انه توصل الى النتيجة السالفة الذكر بناء على دراسته لاجزاء من السوناتات دون سائر الاجزاء : بمعنى انه يركز اهتمامه على جزء من السوناتة ثم يهمل الباقى بل ويتناساه تناسيا تاما .

ومن الاقوال التى اسىء فهمها قول اليوت عن السوناتات : (انها زاخرة بمادة لم يستطع صاحبها ان يخرجها الى دائرة الضوء او يتاملها او يعالجها فنيا) . فقد استنتج البعض من هذا القول ان السوناتات وليدة تجربة مؤلمة فى حياة شكسبير : تجربة لم يستطع صاحبها ان يواجهها مواجهة صريحة . ومن ثم عجز عن تحويلها الى عمل فنى . ولكن قول اليوت فى الواقع لا يعنى اكثر من ان شكسبير فى الفترة التى كتبت فيها السوناتات لم يكن قد تمكن بعد من السيطرة على تكنيكه الى الحد الذى يمكنه من التعبير عن حالات انفعالية بالغة العمق والتعقيد .

ـ ٣ ـ

وفى المقالة الثالثة (الامير هاملت) يقول المؤلف انه من الضرورى لقارىء شكسبير ان يذكر نفسه على الدوام بان « المأساة الشكسبيرية » لا تنتمى كلها الى لون واحد . ففى مسرحية (مكبث) مثلا نجد ان احاديث الشخصيات الرئيسية لا تومىء الى هذه الشخصية فحسب وانما تومىء ايضا الى قالب المسرحية ككل : وهو القالب الذى لا تعدو الشخصيات ان تكون جزءا منه وتابعة له . والامر على النقيض من ذلك فى مسرحية (عطيل) حيث نجد ان شخصية البطل تنبع من قالب المسرحية وان هذه الشخصية هى مركز الاهتمام . اما مسرحية (هملت) فهى مسرحية يصعب القطع فيها برأى : ولكنها مثل (مكبث) او (الملك لير) و (انطونى وكليوباترا) تتطلب منا ان نبقى حالة البطل الذهنية والشعورية ماثلة فى اذهاننا دائما . ونجد ان احدث الدراسات المكتوبة عن مسرحية (هاملت) اذ تتبين استعصاء هذه المسرحية على اى تفسير متسق قد افادت كثيرا من المنهج التاريخى فى دراسة الاعمال الادبية . فنحن الآن نعرف قدرا

لا باس به عن مسرحيات الانتقام والسخط التى راجت فى العصر الاليزابيثى ، كما نعلم قدرا لا بأس به عن المهاد الاجتماعية لذلك اللون من الكآبة الذى ساد اواخر ذلك العصر . ونحن نخال اننا نعرف شيئا عن الصعوبات التى اعترضت شكسبير فى كتابة مسرحية كان الجمهور عليما بقصتها من قبل . ولكن تزايد معلوماتنا عن الظروف المحيطة بمسرحية (هملت) وان يكن قد قوم بعض الاخطاء الواضحة لم يحدث اى تغيير يذكر فى موقفنا الرومانتيكى من شخصية هملت .

ومن ثم نرى الاستاذ جون دوفر ويلسون آخر محرر للمسرحية يؤكد لنا انها (دراسة للعبقرية) وان بطلها (اجدر الابطال بالعبادة) وان (شكسبير يسأل كل مشاهد وكل قارىء ان يتعاطف مع بطله وان يشاركه احاسيسه وان يضع نفسه فى مكانه) . والراى عندنا انه لا يوجد ما يبرهن على صحة الرأى الاول وان الدلائل على صحة القول الثانى من الضآلة بمكان . فالاستاذ ويلسون يرى ان هملت عبقرى . ومع تسليمنا بان احاديثه تنم عن سعة الاطلاع واتساع افق التفكير الا اننا لا نرى فى سعة الاطلاع او فى عادة التفكير الفلسفى ما يكفى لان نعد صاحبهما عبقريا . من الحق ان فى المسرحية دلائل كثيرة على نشاط العقل المتجلى فى لماحيته وقدرته على التهكم والهجاء . ولكن لماحية هملت من نوع محدود . فهى (مع بعض الاستثناءات البالغة القلة) لماحية هدامة حقود عقيم . وقد فطن جورج سانتيانا الى شىء قريب من هذا عندما لمح الى ان مثالية هملت (مثالية عرجاء لانها عاجزة عن الاهتداء الى اى بديل افضل مما تنتقده . انها تقتصر على التراشق بالالفاظ والعويل تراشقا وعويلا مهما يكن من وفرة ما يبررهما فى التجربة فانهما يتركاننا فى حال من الحبوط والتوازن القلق بحيث ترانا على استعداد لان نرتد ــ متى ترنح منا الخيال ــ الى كل تفاهاتنا القديمة واحكامنا المتعارف عليها) . وذلك لان تنديدات هملت التهكمية .. كما فى حديثه مع بلونيوس (الفصل الثانى ــ المنظر الثانى) ــ ليست الا نتيجة لتجيزه الانفعالى ذلك التحيز الذى يستهلك نفسه فى غمرة بحثه عن التحقيق والاشباع .

ان كل تصرفات هملت حتى اقربها الى الخير تند عنه مصطبغة بانفماسه فى ذاته انغماسا مسرفا . وكما هو الشان مع كثير من العصابيين فان احساسه المفرط بعيوبه (ترى ما عسى المخلوقات التى على شاكلتى ان تفعل اذ تزحف بين السماء والارض ؟) يقابله ميل قوى الى التنديد بعيوب الآخرين . وحماسته الاصلاحية ــ حتى عندما تكون منصبة على الشرير والتافه حقا ــ لا تنبع من رغبة فى الخير او من معرفة بالنفس . وقد اوضح ويلسون نايت فى مقالتين ممتعتين من مقالات كتابه (عجلة من نار) كيف ان معاملات هملت مع العالم الخارجى تتسم بالمرارة والكلبية والكراهية ومثل لذلك بقسوته على اوفيليا (وتلذذه الشيطانى) بان يضمن ارسال الملك الى الجحيم وقساوة قلبه اذ يرسل بروزنكرانتز وجيلدنسترن الى الموت ومعاملته الوحشية لامه فى ختام الفصل الثالث ــ المنظر الرابع ــ وليس اذلاله لامه صادرا عن قسوة فحسب وانما هو ايضا صادر عن

شعوره بانه هو وحده المصيب وان باقى الناس مخطئون . يقول لها : (اغفرى لى فضيلتى لانه فى لحظة ايامنا الضيقة الانفاس هـذه يتعين على الفضيلة نفسها ان تسال الرذيلة المغفرة . اجل ان تنحنى لها وتضرع اليها طالبة منها الاذن ان تفعل ما فيه صالحها) . وسرعان ما يغفر لنفسه انه قتل بولونيوس : (اما عن هذا السيد فانى آسف لانى قتلته . ولـكن السماء ارادت لتعاقبنى به وتعاقبه بى) . وهكذا نرى ان لماحيته وقسوته وايمانه بانه دائما على صواب تشترك كلها فى تكوين لون من التحلل الخلقى الذى يتسم به والذى يتعارض مع ما يدعيه لنفسه من قيم . فهو حين يصب نقمته على الفساد الاخلاقى لا يصدر عن وجهة نظر موضوعية . وهو حين يبدى اهتمامه بان تظل اوفيليا طاهرة (الفصل الثالث ــ المنظر الاول) وهو حين يوجه اليها فواحش اللفظ فى منظر تمثيل الممثلين لصرع جونزاجو (الفصل الثالث ــ المنظر الثانى) وهو عندما يندد بشهوة امه عندما يتحدث اليها (الفصل الثالث ــ المنظر الرابع) لا يبدو حريصا على شجب الرذيلة قدر ما يبدو مدفوعا بكراهية لا تقاوم للذات الجسد ومن الحقائق التى غدت الآن مقررة ان ثمة صلة وثيقة بين تقزز هملت الجنسى وموقفه من الموت . ولكن مغزى هذه الصلة لم يتضح بما فيه الكفاية . فويلسون نايت مثلا بعد ان يكتب تحليلا ممتازا لهملت يعزو مرارته الكلبية الى انشغاله بمشكلة الموت محاولا اقناعنا بان هذا الانشغال ليس مؤثرا فحسب وانما هو آية من آيات السمو : (انه سوبرمان بين البشر . وهو سوبرمان لانه قد مشى مع الموت وتحدث اليه) وهكذا ينسى ويلسون نايت تحذيره لنا من ان نكون عاطفيين فى تناولنا لهملت ويمضى قائلا : (اننـا لا نعرف هملت نفسه على الوجه الصحيح الا عندما يكون وحيـدا مع الموت : حينذاك نجده جديرا بالحب ورقيقا ، حينذاك نجده جميلا ونبيلا ، حينذاك لا يكون ثمة توافه فى الحياة تغشى رؤيانا ، ومن ثم تتحول اذهاننا الى جمال روحـه ذلك الجمال الفاتن . اننا لا نعـرف هملت الحقيقى الا عندما نراه يتوجه بالخطاب الى الشبح او عندما نراه يناجى نفسـه « اكون او لا اكون . . » او فى النثر الغنائى الذى يتسم بمشهد المقبرة) . والآن فمهما تكن تأملات هملت فى الموت حافلة بعناصر الجمال والشجن فانه لمن المشكوك فيه ان يكون موقفه من الموت هو موقف السوبرمان . ان السوبرمان هو الشخص القادر على اجتياز تجارب لا يقدر الانسان العادى على اجتيازها . ولكن ابرز ما يتسم به هملت حين يفكر فى الموت ــ الى جنب تحلله الخلقى الذى اشرنا اليه ــ هو رغبته فى الارتداد عن مستوى الوعى الراشد والفرار من تعقدات الحياة ومسئولياتها . .

ــ ٤ ــ

وفى المقالة الرابعة (شكسبير وشكسبيريون) يتحدث المؤلف عن كتابين صدرا فى عام ١٩٣٤ . اما الكتاب الاول فهو (رفيق الى الدراسات الشكسبيرية) تحـرير هـ . جرانفل باركر وج . ب. هاربسون . واما الكتاب الثانى فهو (مقالات اليزابيثية) تاليف ت. س. اليوت .

ان كتاب (رفيق الى الدراسات الشكسبيرية) ليس موجها الى الدارس المتخصص وانما هو موجـه الى القارىء العادى الذى يريد ان

يزيد من معلوماته عن شكسبير . والكتاب مؤلف من خمس عشرة مقالة بأقلام مختلفة . على ان بعض هذه المقالات يتسم بالوهن والادعاء . انظر مثلا الى قول المستر رايلاندز فى مقالته المسماة (شكسبير شاعرا) : (ان شكسبير فى « انطونى وكليوباترا » و « سيمبلين » و « حكاية الشتاء » يجمع فيما يبدو كل حصاد تجاربه الشعرية والمسرحية كما يعود الى الخلف ويتقدم الى الامام . لقد تمكن من السيطرة على الاسلوب ولكن الاسلوب عشيقة كثيرة المطالب متحيرة . هذه العشيقة تكف رغم ذلك فى مسرحية «العاصفة» لحظة من الزمن عن ان تكون عشيقة فاضحة مستفزة ذات نزوات) . فهذه تعميمات فضفاضة لا تقوم على أساس من الاستقراء الدقيق . ان مستر رينالدزاما أن يتحدث بالمجردات (وهى فى هذه الحالة لا تخبرنا بشىء كثير) واما ان يكوم كلمات وعبارات انتزعها من سياقها دون أن يحاول تحليلها . والمقارنات التى يعقدها بين شكسبير وسواه من الكتاب ابعد ما تكون عن ان تلقى الضوء على ما يقوله : (ان اسلوب شكسبير فى فترته المأسوية يشبه من بعض النواحى اسلوب وبستر او حتى اسلوب السير توماس براون ..) و (لقد طور شكسبير المجموعات الاولية من الصور المتلاحقة فى فترته الاليزابيثية الى استخدام للصور يتسم بالحذق والعمق ويشبه شبها قويا طريقة استخدام الصور عند شعراء حركة الاحياء الرومانسى العظماء ولا يختلف عن اجمل الوان المجاز عند الشعراء الميتافيزيقيين . ومن عذوبة تعبيراته المتفننة نبعت قوة استعاراته . والاستعارة ــ كما يقول ارسطو ــ هى اعظم ملكات الشاعر لانها تتضمن بصرا بنواحى الشبه بين الاشياء . وقد كان ليفى يمتلك مثل هذا البصر ومثل تلك اللماحية) .

فاذا انتقلنا الى كتاب (مقالات اليزابيثية) لمؤلفه ث . س . اليوت لوجدناه مؤلفا من احدى عشرة مقالة منها مقالتان عن شكسبير . ورغم ضآلة هذه النسبة فقد استطاع اليوت ان يزود النقد الشكسبيرى بدماء جديدة لانه لايفتأ يشير الى شكسبير فى ثنايا حديثه عن كريستوفر مارلووبن جونسون وچون ميدلتون وفيليب ماسنجر وغيرهم . واليوت اذ يعدد الخصائص التى يتميز بها هؤلاء الكتاب انما يفرق بين نوع عبقريتهم ونوع عبقرية شكسبير وبذلك يمكننا ــ ضمنا او عن طريق المقابلة المقصودة ــ من رؤية شكسبير فى ضوء جديد .

ان كتاب اليوت على النقيض من كتاب (رفيق الى الدراسات الشكسبيرية) ينجح فى اثارة اهتمامنا وفتح آفاق جديدة امامنا . وليس ذلك راجعا فقط الى ان اليوت ناقد اعظم من كل النقاد الذين ساهموا فى تحرير (رفيق الى الدراسات الشكسبيرية) وانما هو راجع ايضا الى ان منهجه خير من منهجهم وانه يملك من الصفات ما لا يملكونه . فهو يتناول كتاب العصر الاليزابيثى من خلال نظرة عصرية وهو رغم ادراكه لبعدهم الزمنى عنا يرى فيهم جزءا مباشرا من التجربة المعاصرة او كما يقول عن بن چونسون : (بل اننا نستطيع ان ننتفع به ونعى انه جزء من تراثنا الادبى الذى يطمح الى مزيد من القدرة على التعبير) . وثمة خاصة اخرى يمتاز بها نقد اليوت ويصعب تعريفها . فنحن لا نجد امثلة

« النقد الخالص » قدر ما نجد فى كتابه الاول « الغابة المقدسة ») ١٩٢٠ . ولكن صرامة معاييره النقدية وقدرته على التمييز بين الكتاب انما تزداد قيمة بقدرته على ان يرى فى الشعر جزءا من شىء آخر اكبر منه . انه يكتب بعقلية الناقد لا بعقلية الاخلاقى ولكنه يمنحنا الشعور رغم ذلك بانه على ذكر دائما من وجود صلة بين الشعر والاخلاق او بين الشعر والحياة .. انه يبدأ دائما بالتحليل الدقيق للنص ولكنه ينطلق من ذلك الى مناقشة مشاكل السلوك الشخصى (كما فى مقالته : شكسبير ورواتية سنيكا) او مناقشة اوجه الاختلاف بين نظرة عصرين الى الاخلاق (كما فى مقالته : فيليب ماسنجر ، وهى مقالة ذكية ربما كانت خير تمثيل لمنهجه) كذلك يذكرنا اليوت بأن الشاعر العظيم هو ذلك الذى توحد بين اعماله « شخصية واحدة ذات دلالة متسقة متطورة » و « ان كل تطور حيوى للغة انما هو تطور للاحساس ايضا » . ويؤكد اليوت فى مواضع اخرى كثيرة ان الشعر مهم لانه وثيق الصلة بامور اخرى لا تدخل فى باب الفن او علم الجمال .

وليس معنى ذلك ان اليوت ناقد مثالى يخلو من العيوب . فمن بين عيوبه انه يبدى احتراما مبالغا فيه لبعض كتاب العصر الاليزابيثى الاقل مرتبة وتتسم كلماته احيانا بالغموض الذى يبدو غريبا من ناقد له دقته ووعيه . انظر مثلا الى قوله عن مسرحية (البديل) لتوماس ميدلتون : (ان الكلمات التى يعبر بها ميدلتون عن المأساة عظيمة عظمة المأساة نفسها) . فستجده قولا غاية فى الغرابة لانه يفرق بين المسرحية وكلمات المسرحية . ونراه بعد صفحتين من كتابة هذه الجملة يقابل بين « الشعر والتكنيك المسرحى » من ناحية و « الجوهر الاخلاقى للمأساة » من ناحية اخرى . تلك اخطاء قد كان اليوت بحيث يبادر الى ملاحظتها فورا لو انها وقعت فى كتابات ناقد غيره . ثم ما تراه يعنى بهذه الجملة الغريبة « القالب الكامن وراء القالب الذى تضع الشخصيات نفسها فيه عمدا ؟ » انه يشرح هذه الجملة بقوله : « هو نوع القالب الذى لا ندركه فى حياتنا الخاصة الا فى لحظات نادرة : لحظات السهو والعزلة اذ نغفو فى ضوء الشمس » . وهذا الشرح لا يزيد الجملة الاولى الا غموضا . لقد كنا نتوقع من اليوت شيئا اقرب الى الوضوح والتحديد .

اننا لا نهدف هنا الى ان نقوم بدور المعلم الذى يعنف اليوت على كلماته السالفة الذكر ولا نهدف الى ان ننتقص من قدر محررى (رفيق الى الدراسات الشكسبيرية) . ان كل ما نهدف اليه هو ان نحدد وظيفة النقد الشكسبيرى ووظيفة اى دراسات تكتب عن شكسبير فى المستقبل . فنحن حين نفكر فى الدور الذى يلعبه شكسبير ، او يمكن ان يلعبه ، فى

حياتنا لا نفكر فيه الا من زاوية تاثيره على تطور الحساسية والانفعال عند كل منا . ولكن تاثير شكسبير — فى حقيقة الامر — ابعد من هـذا الذى نظنه . فهو يكشف لنا عن وجود صلة بين الشاعر الفرد من ناحية وبين اللغة من ناحية اخرى ، بين ارهف لحظات التجربة وبين الموقف الاجتماعى والاقتصادى للعصر . ان النقد الشكسبيرى مطالب بان يؤدى وظيفتين : اما الاولى فهى ان يجعل التجربة الشكسبيرية فى متناول كل قارىء بقدر المستطاع . واما الثانية فهى ان يربطها بامكانيات الحياة فى عصرنا الحاضر وبامكانياتها فى العصر الاليزابيثى . بهذا تتحدد للناقد وظيفته وندرك ان كل ما خرج عن ذلك فهو من سقط المتاع ..

— ٥ —

وفى المقالة الخامسة (بيكون وتفكك الحساسية فى القرن السابع عشر) يتحدث المؤلف عن فرانسيس بيكون وما يدل عليه عمله من انفصال بين العقل والاحساس . لقد شهد العقد الثانى من القرن العشرين انقلابا فى موقفنا من القرن السابع عشر فقد ازدادت معرفتنا باحواله وبينما نجد ان بعض المؤرخين ابرزوا كيف ان انماط الفكر والتطبيق فى العصور الوسطى ظلت مستمرة حتى بعد انتهاء تلك العصور نجد مؤرخين آخرين يرجعون ببدايات الثورة الصناعية الى فترة تسبق قليلا الفترة التى تعارفنا على ان الثورة الصناعية تبدأ فيها . كذلك يحاول هؤلاء المؤرخون ابراز الصلة بين النهضة التجارية والاقتصادية فى العصر الاليزابيثى واوائل عصر آل ستيوارت من ناحية وبين التغيرات التى شهدها القرن الثامن عشر من ناحية اخرى . وقد ادت زيادة معلوماتنا عن المهاد الاقتصادية لذلك العصر الى تغيير صورة التطور السياسى كما كنا نتصوره . فلم يعد الصراع بين الملك والبرلمان حدثا تاريخيا كما كان الشان قديما وانما صار مد مجرد صراع على الجريات الدينية والمدنية . وتطرف البعض فى هذا الاتجاه فراوا ان الحروب الاهلية (١٦٤٢ — ١٦٤٨) التى انتهت بانتصار اوليفر كرومويل على الملك شارل الاول واعدام هذا الاخير فى عام ١٦٤٩ لم تكن الا خطوة ضرورية فى سبيل التوفيق بين القوى السياسية القديمة وتلك القوى الاقتصادية التقدمية التى اخذت فى الظهور . وعلى الرغم مما يشوب هذا الراى الاخير من افراط فى التبسيط قد يصل الى حد التضليل الا اننا قد غدونا الآن على ذكر من اهمية الدور الذى لعبته العوامل الاقتصادية باشكالها المختلفة فى تشكيل التطور الدستورى لذلك العصر وفى تكوين فلسفاته السائدة .

ان تغير موقفنا من القرن السابع عشر ليس راجعا الى ازدياد معلوماتنا عنه فحسب انما هو راجع فى المقام الاول الى اننا صرنا نقيمه بطريقة جديدة

تلائم حاجات عصرنا الحاضر واهتماماته . ويمكننا ان نرى هذا بوضوح في ميدان النقد الادبي . فمدرسة الشعراء الميتافيزيقيين مثلا قد صارت قوة حية في حياتنا الادبية نشعر بها شعورا مباشرا مثلما نشعر بالشعر المعاصر ولم تكن قبل ذلك تحتل هـــذه المنزلة . وبعض كتاب المسرح الاليزابيثي واليعقوبي مثل بن جونسون وسيريل تورنير قد صاروا يقومون تقويما حيا بعد ان كانت الكتب المقررة تعترف بهم اعترافا ضمنيا صامتا. وبومونت وفلتشر اللذان كانا يعدان من أعظم كتاب ذلك المسرح قد تراجعا الآن الى مكان بعيد عن الصدارة . بل ان شكسبير صار يتذوق على اســس مختلفة عن تلك الاسس التي كانت سائدة في مطلع القرن عندما نشر برادلي كتابه (المأساة الشكسبيرية) . ونجد ان هذه التغيرات والاسباب التي دعت اليها تغيرات واسباب ذات دلالة . على ان اهم تغير حدث لا يمكن ان يرصد على الصعيد الادبي وحده . فقد مضى علينا زمن طويل ونحـــن نعد القرن السابع عشر بداية « العالم الحديث » . ولكننا الآن لا نرى في الامر مجرد تطور بسيط ولا نرى في امجاد العصر الاليزابيثي الادبية مجرد ثمرة للعناصر التقدمية المتحررة الجديدة التي جاد بها عصر النهضة وانما نرى في ذلك كله نتيجة لما تميز به عصر النهضـــة من جيشان شمل كل مناحي الحياة ومن حب استطلاع فكري سلط اشعته على طرق التفكير والاحساس والتقييم التقليدية . لم يكن يمكن لهذا الجيشان ان يدوم طويلا فقد انتصر الجديد على القديم وكان نشوب الحرب الاهلية ورجوع الملك شارل الثاني الى انجلترا ايذانا بانتهاء تلك الحقبة التاريخية . وان اعادة تقييم عصرنا لذلك العصر انما يقوم على اساس من ادراك نواحي الخسارة التي صحبت النقلة من العالم القديم الى العالم الحديث مثلما يقوم على اساس من ادراك المكاسب التي حققتها تلك النقلة . لقد شملت هذه النقلة نواحي الحياة العملية والمجهودات الفكرية الواعية ولكنها شملت ايضا تلك النـــواحي العميقة الخافيـــة التي تكمن تحت انمـــاط الادراك والاحســاس وتختفي وراء الفلسفات الواعية والاتجاهات الواضحة وتغدو جزءا متاصلا من فكر العصر حتى ليحتاج المرء الى مجهود كبير كي يتبين انها ليست انماطا محتومة او مطلقة او باقية كما قد يتبادر الى الذهـــن لطول الالفة بها وانها ليست معطيات خالدة من معطيات الطبيعة البشرية وانما هي ثمرة النقلة من عصر الى عصر . لهذا كانت دراسة هذه النقلة من الزاوية الادبية انفع ما تكون . يقول ت . س . اليوت ان القرن السابع عشر أحدث تفككا في الحساســية لم يشف منـــه الادب الانجليزي حتى اليوم . وهذا حق نرى مصداقه في اعمال فرانسيس بيكون الذي يعـد أعظم كتاب النثر في ذلك القرن .

وصف بيكون نفسه بانه فاتحة عصر جديد . ولا اعتراض لنا على هذه الدعوى التي ظلت مقبولة لمدة ثلاثة قرون . فقد كان حقا نبي ــ ان لم يكن مؤسس ــ العقلانية العلمية الحديثة .. ان العقلانية الحديثـــة ليست بطبيعة الحال الشكل الوحيد الذي يمكن ان يطمئن اليه عقـــل

الانسان . فهى مجرد موقف فكرى يستهدف غاية معينة ويعمل بطريقة خاصة . انها تستهدف فهم العالم المادى والسيطرة عليه وتتوسل الى ذلك بفحص الطريقة التى تعمل بها الاشياء فحصا دقيقا وتبين الطرق التى يؤثر بها بعضها على بعض او ما نسميه الآن بالمنهج العلمى .

سبق لبيكون ان عرف هذا المنهج . ففى كتابه المسمى (رقى المعارف) ١٦٠٥ نراه يكرر علينا ان هدف المعرفة هو « منفعة الانسان وتمكينه من استخدامها » وان المعرفة هى « عطية الحياة الانسانية وكسبها » وانها « الانتفاع الجاد بالعمل وبالفرص » وان منهج البحث العلمى هو « التنقيب الجاد الثابر عن الحقيقة » و « التدرج من التجارب الى ابتداع العمل والهبوط من العلل الى ابتداع تجارب جديدة » وعنده ان آفاق البحث العلمى لاحد لها : « فليس فى العالم ما يستحيل ان يكون موضوعا للبحث الانسان وخياله » . وتلك هى الاتجاهات الاساسية فى تفكيره .

لكن من الحق ايضا ان نحذر المبالغة فى تقدير ما كان لبيكون من تاثير « مباشر » على العلم الحديث او ان نخلط بينه وبين عقلانيى القرن التاسع عشر . فهو نفسه لم يكن عالما تجريبيا وكان يجهل ــ او يحتقر ــ الكشوف العلمية التى حدثت فى زمانه . ولم يدر له بخلد ان اعظم انتصار علمى حققه عصره سيكون فى حقل الفيزياء الرياضية . ولكن ذلك لم يمنعه من التوصل الى الآراء التى آمن بها علماء عصره . يقول الدكتور رودلف متز فى مقالة له عنوانها (الدور الذى لعبه بيكون فى الحركة الفكرية فى عصره) :

« كان بيكون ــ شأنه فى ذلك شأن اغلب المفكرين الذين يمثلون عصر النهضة ــ مدفوعا بالحافز انفاوستى . ولقد يذكر المرء فى هذا السياق عنصرا من اكثر عناصر عقيدته دلالة وتاثيرا تلك العقيدة التى كان شعارها (المعرفة هى القوة) وكان هدفها (حكم الرجال) . ان النفعية العملية لفلسفة بيكون هى التى تتقرر هنا لاول مرة وعلى احسن نحو ممكن . . ذلك ان هذه هى او لمرة يطالعنا فيها فيلسوف لا فى هيئة الشخص المقيم فى غرفته بعيدا عن شئون العالم ولا فى هيئة المتفرج الذى يبحث عن الحقيقة ابتغاء وجه الحقيقة وانما فى هيئة مخلوق استحوذ عليه دافع قوى يحفزه الى العمل فهو يضع ما لديه من معرفة فى خدمة الغايات العملية ويرى ان اكبر وظائف المعرفة هى اخضاع الطبيعة لارادة الانسان. ان فكر بيكون واحساسه عصريان تماما من هذه الناحية ولا اثر فيها لفكر العصور الوسطى . . فالعلم الذى يوضع فى خدمة الانسانية انما يجعل من السيطرة التكنيكية هدفه الاخير وهى السيطرة التى تحل الآن محل الثقافة الفنية . هذه الثقلة من الفن الى التكنيكيات تمثل فى رأيى فارقا مهما بين فكر اوائل عصر النهضة وفكر اواخر ذلك العصر . وهكذا كان بيكون من اوائل المحتفلين بقدوم العصر التكنيكى وكانت عقيدته حافلة بالايمان بالتقدم فى المستقبل » .

للبحث بقية فى العدد القادم

(٤)

الضرورات الصوتية

عرف العلماء ، اللغة : بانها أصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم ، لذلك لا نعجب اذا وجدنا ان الاصوات فى تآلفها وتنافرها ، لها الاثر الاكبر فى الاعراب والبناء والتصريف والزيادة والحذف ، وتوليد الالفاظ بعضها من بعض ، وكذلك فى الاعلال والابدال ، والفك والادغام .

ولاشك ان ما استعمله العرب من الفاظ ، اوما اهملوه منها ، انمايرجع اكثره لفن الصوت ، ووحى موسيقاه ، التى تدور حـــول سهولة اداء الالفاظ باللسان او عسر النطق بها ، أو على ظهور الصوت او خفائه .

فكل مادة من اللغة اهملت ، انما يرجع بعض السبب فى اهمالهـــا الى اسباب صوتية كتنافر المخارج او تقاربها ، لذلك لم يرد فى اللغة مثل :

(كق ، ولا سشط ، ولا تطق ، ولا تطك)

وكلمات اللغة يتولد الكثير منها من كلمات اخرى ، كما فى صـــور التعريف ، وصور الاشتقاق وابنية الزيادة فى الاسماء والافعال والصفات ؛ وهذه الانواع معروفة فى الصرف ، ولكن هناك نوعا من التوالد ليس له قاعدة وفى اصل تكونه غموض مثل كلمات هلا ، وكلا ، والا ، ولن ، وكان ومثل الافعال .

جرجر ، وهلهل ، زلزل ، وقلقل ، وجرجر ، وتمتم .

ومن انواع التوالد ان يزاد على الحرف صوت يعطيه معنى ولكنه غير بعيد عن معناه الاول كما فى

(ان ، ان ؛ وان ، أن)

فان وان ـ اختان فى اختصاصهما باوائل الجمل ، وان كانت الاولى تتقدم الفعل والثانية بعد تضعيف نونها تسبق المبتدأ وتدخل عليه .

وان وان ـ اختان كذلك فى وقوعهما بين اسنادين ، وتختص كل منهما بنوع من الجمل ، الاولى مخففة النون تدخل على الجمل الفعلية ، والثانية مثقلة النون تدخل على الجمل الاسمية .

واما التحريف فى اللغة فهو ايضا من عمل الاصوات عندما تتقارب مخارج الحروف وكثيرا ما يكون بالتقديم او التاخير او الابدال ، وهو كثير شائع فى اللغة واما الزيادة فى غير سبيل الاشتقاق والتحريف والتوليد ، فترجع ايضا الى اسباب صوتية ، فمن ذلك نون الوقاية ، وميم العماد .

نون الوقاية

كان مجيء نون الوقاية قبل ياء المتكلم فى مثل (اكرمنى وعلمنى امرا) لابد منه ولا غنى عنه ، لان ياء المتكلم ليست حرفا جامدا ، وانما هى حركة (كسر طويل) .

واتصاله بالفعل ، وتعدى الفعل اليه ، يوجب كسر آخر حرف فى الفعل ليتلاءم مع ياء المتكلم ، ويستطيع اظهارها .

وقد اضطر العربى للمحافظة على صورة الفعل ، وعدم اشتباهه بالاسم المكسور أن يأتى (بنون) الوقاية فاصلة بينه وبين ياء المتكلم لكى يقع عليها الكسر الممهد لياء المتكلم ، والعربى فى ملاحظته للاصوات يحرص أشد الحرص على ان تكون قوالبه وصيغه التصريفية ، متميزة واضحة ، تابى الاشتباه بغيرها .

ميم العماد

ومن قبيل الزيادات الصوتية (ميم العماد) التى تتصل بالضمائر المثناة والمجموعة فان مثل (هو ، وانت) للمفرد ان يكون قياس التثنية فيهما ، ان تزاد الف على كل منهما ، ولكن المفرد هنا مبنى على الفتح ، فلو قلنا (هوا ، وانتا) بقصد التثنية ، لوجد الاشتباه بين صورة المفرد وصورة مثناه اذ فتحة المفرد الف قصيرة ، ومثناه ينتهى بالف طويلة ، والتفريق بين الفتح القصير والفتح الطويل يتعذر على اذن السامع ان تضبطه ، وتفرق بينهما ، اذ قد تطول القصيرة على لسان القائل ، او الطويلة كذلك ، ومن هنا يقع الخطأ والاشتباه بين ضمير المفرد المثنى . والعربى حريص اشد الحرص على التفريق بين صور انيه منعا للتشابه ، لذلك اجتلب هذا الصوت القوى وهو يمد عليه الف التثنية فى ظهورها واضحة متميزة عن الالف رة فى بناء المفرد فصار ضمير التثنية بعدها (هما ، وانتما) .

وحذفت (واو) هو لانها فى الاصل زائدة او اشـباع للتفـريق بين الضمير المنفصل والضمير المتصل .

والنحاة يرون ان (هما) اذا كانت ضميرا منفصلا للرفع فهى بجملتها الضمير . اما اذا كانت ضميرا متصلا للنصب او الجر فى مثل :

(اكرمتهما ، وعليهما) فالهاء هى الضمير والميم حرف عماد والالف دال على التثنية ، والقياس فى اللغة يوجب أن تكون (هما) بجملتها فى المواضع الثلاثة هى الضمير ، لان الضمائر تخلق خلقا للمضمرين ، وفى بنيتها الادلة على اشخاص المضمرين ، ولا تتصرف تصرف الافعال أو الصفات بالحاق علامات المضمرين بها نوعا او عددا .

ويكون التمييز بين مواضع رفعها او نصبها او جرها ، بحسب مواقعها من الكلام وهذا يغنيها عن كل اشتباه فى الانفصال او الاتصال .

ومما غلط فيه النحاة فى هذا الموضع انهم يقولون عن (الميم) فى (انتم وهم) انها حرف دال على الجمع والتذكير .

والحقيقة انها (ميم) العماد التى اعترفوا بها فى الضـمائر المثناه ، واصل (انتم وهم) انتمو وهمو ، وفى اللغة السريانية شقيقة العربيـة (انتون ، وهنون) .

ولاشك ان هذا هو الاصل ثم اختصرت النون من اللغة العربية ، وان بقيت فى صورة جمع الاسماء والصفات ، وتبع اختصار النون ، اختصار الواو كذلك لان صور (انتم وهم) لا تشتبه باية صورة من صور الضمائر الاخرى واذا انتفى الاشتباه سهل الاستغناء .

والنحاة لم يلاحظو ان قياس جمع المذكر يدل عليه (بالواو) لاغير كما فى ضاربون ويضربون ولكنهم فى هذا الموضع يهدمون اهم قياس عربى مطرد ، فيقولون :

ان (الميم) هنا هى علامة جمع المذكر ، اما (الواو) التى تجىء لاحقة بالضمائر فى الشعر فى مثل (انتمو وهمو) فحرف اشباع لتكميل الوزن !!

والصحيح انها (واو) جمع المذكر ، وقد اطرد حذفها لعدم اشتباه صورة ضمير الجمع بعد حذفها باية صورة اخرى من صور الضمائر .

ولقد جاءت (الواو) فى غير الشعر لازمة فى الفعل الماضى فى مثل :

(اكرمتمونى وعلمتمونى)

فهى هنا لا يمكن الاستغناء عنها ولا هى للاشباع ! !

والحاجة التى اوجبت زيادة (نون) للوقاية فى الفعل و (ميم) العماد مع الضمائر لاسباب صوتية محضة ، تتصل بالتفريق بين الصيغ والمبانى باجتلاب اصوات اجنبية والحاقها بالكلمات .

اقول ان هذه الحاجة ربما كانت شائعة فى كثير من اللغات ، بدليل انه فى اللغة الفرنسية قد جاءت هذه الضرورة الصوتية فالحقوا بالافعال عند تصرفها مع المتكلمين صوتا اجنبيا لا يوجد فى بقية الصور التصريفية للفعل .

والعلة فى اجتلاب هذا الصوت الاجنبى ، هو ان تعتمد عليه فى ظهورها الاحرف الدالة على المتكلمين .

وهذا الصوت هو الحرف (O) يتصل بالفعل عند تصرفه مع جماعة المتكلمين فى مثل : nous parlons

فالحرف O قد جاء سابقا للحرفين ns الدالين على المتكلمين فى تصريف الفعل ويسمون هذا الصوت الاجنبى :

الصوت الاعتمادى caractéristique

ويعرفونه بما ياتى : on appelle caractéristique
la voyelle qui precède la desinence; «nous aimons»

والمتامل فى تعريف هذا الصوت الاعتمادى يرى ان نحاة اللغةالفرنسية قد فسروا هذه الظاهرة اللغوية بنفس التفسير الذى وصل اليه نحاة العرب قبلهم باكثر من سبعة قرون .

- علم الصوت

ان علم الصوت لم تعط له العناية التى يستحقها فى اللغة العربية مع ان آثاره فى نحوها وصرفها اوضح واقوى من كل ما عداه من علل واسباب

وكل ما لدينا من هذا الفن يمكن تلخيصه فيما ياتى :

١ ــ ما جاء بآخر كتاب سيبويه فى حديثه عن حروف المعجم ، فقد افاض فى الحديث عن عددها ومخارجها وصفاتها فقال : ان اصل حروف العربية تسعة وعشرون حرفا ، وقال : وتكون خمسة وثلاثين هن فروع واصلها من التسعة والعشرين وهى كثيرة يؤخذ بها ويستحسن فى قراءة القرآن والاشعار ، وهى بالنون الخفيفة ، والهمزة التى بين بين ، والالف التى تمال امالة شديدة ، والشين التى كالجيم ، والصاد التى تكون كالزاى ، والف التفخيم بلغة اهل الحجاز فى قولهم : الصلاة ، والزكاة ، والحياة .

وتكون اثنين واربعين حرفا بحروف غير مستحسنة ولا كثيرة فى لغة من ترضى عربيته ولا تستحسن فى قراءة القرآن ولا فى الشعر ، وهى الكاف التى بين الجيم والكاف ، والجيم التى بين الكاف والجيم ، والجيم التى كالشين ، والضاد الضعيفة ، والصاد التى كالسين ، والطاء التى كالتاء ، والظاء التى كالثاء ، والباء التى كالفاء .

٢ ـ كتاب سر الصناعة لابن جنى ولا يزال مخطوطا فى دار الكتب المصرية . تكلم فيه على احكام حروف المعجم واجناسها ومخارجها ومدارجها واحوالها وكيفية مواقعها فى كلام العرب ، وتصريفها واشتقاقها، ومذاهب العرب فى مزج الحروف ثم تكلم على الصوت واللفظ والحروف ومخارجها وصفاتها .

٣ ـ رسالة صغيرة لابن سينا مطبوعة ، رتبها على ستة فصول فى البحث عن اسباب حدوث الحروف وتشريح الحنجرة والمسالك ، وسبب حدوث الصوت ، والاسباب الجزئية لكل حرف على حدته ، وفى الحروف الشبيهة بالحروف العربية وليست من لغة العرب .

٤ ـ بعض المباحث الصوتية الخاصة بعلم التجويد ، وكلها لا تتعدى الحدود الضيقة الخاصة باحكام قراءة القرآن .

٥ ـ لابن جنى فصول جيدة فى هذا الفن تراها متفرقة فى كتابه الخصائص والحقيقة ان هذا العلم فى اللغة العربية لا يزال علما ساذجا ، ليس فيه الا ما دونه العلماء السابقون الذين مضى على تاليفهم اكثر من الف عام ، ومن المهم ان نستفيد مما كتبه علماء الغرب فى فن الاصوات اللغوية ، فقد اصبحت الاصوات تقاس بآلات خاصة تستطيع ان تقدر جرس الصوت فى حدوده القوية والضعيفة ، ولاشك ان هذه الآلات تستطيع ان تقدم لنا التفسير الواضح لتفاعل الاصوات عند الاعلال والابدال والفك والادغام .

وعلم الصوت مادى كعلم الطبيعة لا مجال فيه للافتراض او التاويل ، وانما الاصوات شبيهة بالعناصر الطبيعية ، فهذا الصوت يلتئم مع هذا ، او لا يلتئم ، يتحد به او ينفصل عنه ، يتفاعل معه حتى يكون معه صوتا ثالثا او يبقى على استقلاله ، يتم ظهوره بجلاء ووضوح على لسان القائل حتى يصل الى اذن السامع او يخفى ظهوره فيكون بمثابة المحذوف ، كما فى صور جزم المضارع المعتل والامر منه ، فان خفاء ظهور السكون على حروف العلة هو الذى خيل للقائل والسامع معا حذف هذه الاحرف ، وما هى بمحذوفة فى الاصل ، وانما خفاء الصوت هو الذى اوهم حذفها ، فجرى الاستعمال على حذفها .

والنحاة قد وضعوا قواعد كثيرة للاعلال والابدال والحذف والزيادة والاظهار والاخفاء ، ولكنهم لم يراعوا فى اكثر هذه القواعد ان يخضعوها لطبيعة الاصوات ، ومن اخطائهم فى هذاالعلم ان البدء بالساكن او امتناع

السكونين مستحيل فى اللغة العربية جائز فى غيرها ، ولقد وقع فى هذة الخطأ كثير من العلماء فضبطوا الاعلام الافرنجية مبدوءة بالساكن ، او متوالية السكونين .

ومن الواضح ان قوانين الصوت لا تختلف فى لغة عن الاخرى الا بمقدار تنوع الصوت واختلاف حروفه وحركاته .

وان ما يوهم امكان البدء بالساكن فى اللغات الاجنبية انما هو فى حقيقة نطقه مبدوء بما يناظر عندنا (همزة الوصل) .

وهمزة الوصل عبارة عن (صويت ضعيف) بلغ من ضعفه انه غير محتاج فى ظهوره الا ان يكون معتمدا على حرف ساكن يليه (فستالين) هى (استالين) بتقديم الف الوصل على اول الكلمة .

ومن قواعد الف الوصل فى اللغة العربية انها تحذف صوتا لا خطا اذا سبقت بمتحرك مثل (فانتظر) لان المتحرك قد اغنى بوجوده عن ضرورة وجودها ، وهو التوصل الى النطق بالساكن .

وكان الاولى بالكتابة العربية الاستغناء عن الف الوصل ما دامت ضرورات الصوت سوف تخلق هذا (الصويت) توصلا به الى النطق بالساكن .

وحروف الكتابة انما وجدت لتكون بديلا وتعبيرا عن الاصوات بالرسم ، اما الصويتيات فلا ينبغى ان تكون لها حروف تمثلها فى الكتابة العربية .

ولا ينكر احد ان النحاة قد اضطرتهم مسائل الادغام وبعض احوال الاعلال الى تحكيم الفن الصوتى تحكيما واضحا بعيدا عن الافتراض ، وليتهم ساروا وراء قوانين الصوت الطبيعية وحكموها فى كل ما يتصل بها من اعراب وبناء وتصريف .

ويظهر ان الذى حولهم عن هذا الطريق السليم هو قولهم فى اصل المشتقات ، فان زعمهم ان المصدر هو اصل المشتقات جعلهم يميلون فى كثير من قواعد الاعلال والابدال الى الظن والافتراض ، فمن ذلك قاعدة قلب الواو واليا ءالفا ، اذا تحركتا وانفتح ما قبلهما فهذه من اشهر قواعدهم فى الاعلال ، ولقد حاولوا ما وسعتهم المحاولة ان يجعلوا هذه القاعدة تطرد ، فعجزوا عن ذلك عجزا كاملا ، وانكرتهم التصاريف اللغوية، ذلك لان اساس هذه القاعدة لم يكن الفن الصوتى ، وانما كان وهما من النحاة وفروضا باطلة ولاشك ان ما سيبنى على الباطل سيكون باطلا مثله

وسنرى ذلك فى مناقشة النحاة فى قضية اصل المشتقات .

أصل المشتقات

الاشتقاق : نزع لفظ من لفظ اذا اتفقا فى المعنى والحروف الإصلية وترتيبها ، ليدل بالفرع على معنى فى اصله بزيادة مفيدة غالبا .

ويختلف النحاة فى اصل المشتقات ، فيرى أهل الكوفة أن المصدر ماخوذ من المضارع والمضارع ماخوذ من الماضى ، وحجتهم أن المصدر يعتل باعلاله ويصح بصحته وشأن الفرع ان يحمل على اصله غالبا .

ويرى اهل البصرة : أن أصل المشتقات كلها هو المصدر ، بحجة أن من شأن الفرع أن يكون فيه ما فى الاصل وزيادة .

وهذا الخلاف منحصر فى الثلاثى ، اما غير الثلاثى فقد اتفق الفريقان على أن المصدر ماخوذ من الماضى .

ومما تقدم نرى أن النحاة لم يتفقوا على ما يشتق منه فى الثلاثى ، وان زعم كل فريق انه اقام الحجة على صواب رأيه . ولقد دلتنا خلافات النحاة فى اكثر صورها على أن الاساس الحقيقى للمسائل المختلف عليها ، يكون غير واضح عند الطرفين .

ولذلك فانى ارى فى هذه المسألة ان الفريقين المتنازعين ، قد أصابا معا واخطاا معا ، فاما الاصابة ففى جانب من جوانب التعليل ، واما الخطا ففى الاساس الذى بنيت عليه القضية ، واذا اختلف الاساس فقد اختلف الحكم او فسد الحكم !!

ان اللغة الفاظ يقاس بعضها على بعض قياسا صوتيا عند الاشتقاق ، والعربى فى اخذه الالفاظ بعضها من بعض ، لا يتبع المنطق ، ولا يحكم العقل ، وليس فى ذهنه علل النحاة الضعيفة .

والفاظ اللغة ليس بعضها اسبق من بعض على وجه الالزام ، فقد يكون الماضى ولا يكون منه المضارع ، وقد يكون العكس ، وقد يوجد المصدر ولا يوجد الفعل ، وقد يوجد الفعل ولا توجد زوائده ومشتقاته .

ولقد وصلت لحل لهذه المشكلة مؤيد بادلة البصريين وادلة الكوفين معا ، وان كان غير ما يريد الفريقان ، وانى أعزو هذا الحل الى ما فهمته من اقوال الخليل التى نقلها عنه سيبويه .

واساس هذا الحل ، هو عدم التقيد بان المصدر هو الاصل ، او ان المضارع هو الاصل ، اذ ليس اعتبار الكلمة اصلا انها تلد جميع ما وافقها فى اللفظ .

ان الكلمة قد تكون اما وجدة وحفيذة ، فتكون اصلا من ناحية وفرعا من ناحية اخرى ، والعربى فى اشتقاقه وتصريف الفاظه ، ياخـــذ من اقرب مثال يجده ، فاذا وجد الام قد ولدت كل بنيها ، استولد ابناءها او احفادها !!

وسوف نرى صدق هذا الراى فيما يلى :

١ ـ الماضى فعل

هذا الفعل الثلاثى الماضى هو الاصل الاول للابناء والاحفاد فمنه جاء المضارع ، واسم الفاعل ، وافعل ، واستفعل ، وانفعل مثل : كتب ، جاء منه : يكتب ، وكاتب ، واكتب ، واستكتب ، وانكتب .

٢ ـ الماضى فعل

هذا الماضى الثلاثى المبنى للمجهول هو ابن الماضى الثـلاثى الـسابق ولكنه فى نفس الوقت اب واصل لصورة واحدة وهى وصف (مفعول) مثل : ضرب ، فهو مضروبه ، وعلم فهو معلوم .

٣ ـ المضارع هو ابن الماضى ولكنه اب واصل للمصدر نمثل :

يقول قولا ، ويبيع بيعا .

٤ ـ المصدر ، وهو ابن المضارع ولكنه اب واصل لعدة صور ، هى : فعل ، وفاعل ، وتفاعل ، وما افعل ، وافعل به .

مثل : قول ، وبيع ، وقاول وبايع ، وتقاول وتبايع ، وما اقول وما ابيع

قد يظن ان هذا التقسيم الـسابق لاصول المشتقات وتفريع بعضها من بعض عمل مختلق لا سند له من اقوال النحاة ، ولا من تصريف اللغة ، ولكنى اقول : ان له اسنادا قويا من هذين المصدرين معا .

فاما تصريف اللغة وقياسها وهو الاهم فهو الذى ارشدنى لهـــذا التقسيم ، وذلك انى حكمت قاعدة الاعلال واسترشدت بها فكان لديهـا الجواب الحاسم القاطع للخلاف ويظهر ذلك فى المسائل الآتية :

(١)

المصدر يؤخذ من المضارع لتوافقهما فى الافعال المعتلة العين فالمصدر من يقول القول ، ومن يبيع البيع ، واما يقول المضارع على وزن ينصر فهو ماخوذ من قال ، ويبيع على وزن يضرب فماخوذ من باع ، ولذلك قلبت الف قال فى المضارع (واوا) والف باع (ياء) كذلك .

ومثل هذا يقال فى الافعال المعتلة اللام ، فمن يرمى الرمى . ومن يدعو الدعو . ويرمى من رمى ، ويدعو من دعا .

(٢)

يؤخذ من المصـــدر : فعل ، وفاعل ، وتفاعل ، وما افعل ، وافعل به وذلك لان البيع والقول يجيء منهما مع التوافق فى عين الفعل .
بيع ، وقول ، وبايع وقاول ، وما أبيع وما أقول ، وابيع به واقول به.

(٣)

يؤخذ من الماضى وصف الفاعل ، ووصف المفعـول ، وجميع زوائد المـاضى .

فمن كتب يجئ : كاتب ، ومن كتب المبنى للمجهول يجيء :مكتوب .

وفى الافعال المعتلة تجيء صور الافعال المزيدة منها مع بقاء الاصـل على حاله من غير تغيير ولا اعلال ، فيجيء من قال وباع :

اقال واباع ، واستقال واستباع ، وانقال وانباع ، فبطريقة التوافق بين الاصل والفرع يمكن معرفة المشتق والمشتق منه ، من غير حاجـة الى تلك الفروض الباطلة والتمحلات السخيفة التى اقحمها النحاة على هذا الباب .

فليس اصل : قال : قول ، ولا اصـل باع بيع ، ولا اصـل استقال استقول ، وهكذا من امثال هذا الهراء الذى ملأ النحاة به كتبهم فعقدوا العلم وصيروا مسائله الغازا واحاجى يحار فى حلها كبار العلماء !!.

ولكن قال هى الأصل ، ومضارعها على ميزان (ينصر) يقول قلبت الالف فى المضارع انقلابا قهريا صوتيا .

ومن يقول يؤخذ القول ، ومن القول يؤخذ جميع ما ذكرنا مما يشتق من المصدر واذا كانت قال اصل فكذلك لا اصل لاستقال واقال وانقال ، لا تهن مزيدات قال وقال اصل فهن اصول مثلها مع الزيادة او فروع عنها بالزيادة .

والخلاصة

ان علم التصريف كما تركه النحاة يجب ان يعاد النظر فيه ، ليبنى بناء جديدا على أساس قوانين الصوت ، وآثارها الواضحة فى الاعلال والابدال ، والفك والادغام ، وبذلك نخلص قواعد اللغة من تلك الصناعة البغيضة التى سماها النحاة صناعة التصريف ، وهى صناعة فاسدة مضللة .

« يتبع »

يعقوب عبد النبى

عدوان الاستعمار

اترفع فى وجهى سلاحك يا اخى ... وتنسى عهودا للاخاء روانيا ؟
كان لم نعش يوما بظل خميلة ... ترف علينا بالغصون حوانيا ؟
كان لم اغرد فوق فرع صبابة ... وتصدح فى شوق ووجد لناييا ؟
ولم نقطع الليل الطويل نجومه ... من الحب والود الذى كان صافيا ؟
ولم نرقب الفجر الذى فاض نبعه ... جداول من نور تذيب الدياجيا ؟

***

كان لم تكن يوما ذراعى محبة ... نحطم قيدا للطواغيت عاتيا ؟
كان لم يقدنا دربنا للعلا معا ... تعانق قلبانا هوى وتآخيا ؟
فدان لنا البحر الخضم واوجفت ... ضفاف تراءت فى الخضم روانيا
كان لم نقف يوما بصدر كتيبة ... نذود عن المجد التليد العواديا
كان لم تعنى فى الظلمات صادقا ... ولم ارتخص روحى لروحك فاديا

***

تسدد فى قلبى رصاصك جانيا ... واغفر للجانى الخطيئة راضيا
وازحف فى موتى على الترب جاهدا ... لالثم كفا خضبتها دمائيا
فانت اخى رغم الوقيعة بيننا ... ومهما تكن بالغدر واموت راميا
وانت شقيقى قد نمتنا ارومة ... ورف علينا مهدنا الحر حانيا
هل الموت يقضى ياشقيقى على عرى ... تشد فؤادى من فؤادك دانيا
دماء ضحاياانا تعانق فى الثرى ... دماء ضحاياكم وتغدو ظواميا
واشلاء قتلانا تحن ضاوعها ... لاشلاء قتلاكم جوى وتناجيا

***

أاتى الى اليوم تحمل ظالما ... لى الثكل والاحزان والدمع هاميا
وتشهر فى وجهى عداءك بعدما ... قطعت نياط القلب والروح باغيا
تشب وقود الحرب تحصد نارها ... من الاهل معديا عليه وعاديا
تخضب ارضى من دماء طفولتى ... ومن دم فتيانى ودم شبابيا
كان ثراى الحر يشكو من الظما ... اليك لتروى بالدماء ترابيا
كان لم يفض بحر الدماء على الثرى ... وينقع قلبا بالقرابين راويا
قرابين من فلذات روحى تخضبت ... قلوبا وام تطفىء لهيبك صاديا
كان لم اكن بالقلب اصلى اوارها ... سنين طوالا آكلات دواميا

***

فيا مخلب الاعداء ان تخدع المنى ... رؤاك وتغدو بالمنية ساقيا
وتطعن ظهرى لا تراعى اواصرى ... ولا ترعوى للحق تدمان باكيا
لسوف تراهم بالفناة تنكروا ... لسعيك واستشروا عليك بواغيا
ومن ينصب الاشراك غدرا وغيلة ... لصاحبه يلق المنايا الدواهيا

على حسن العزب

أغنية الشاعر

على الشباسى

ارحمى القلب المعنى
الذى ضل فغنى
وهوى الفرحة لحنا
ليس يفنى ..
ذلك القلب .. ولو عاش مع الاموات قرنا
ارحميه يا حياة صاغها شعرا وفنا
انه البائس فى الدنيا ولكن قد تغنى
وهو للافراح حن
كم طوى القفر صباه حين ان
وسقاه اليأس بالحرمان دنا
ورماه الفقر بالبؤس فجن
ثم غنى .. وتمنى
ان يراك فرحة تمسح دمع الحزن عنا
يا هوى رطب الشفاه
منك نحن قد حرمنا
بعد ما عشنا حيارى
وبكينا ... وافترقنا
ثم عشنا بين اطياف سكارى
وصراع لم يدعنا
لم يدع ذاك الفؤاد اذ تمنى
ثم نادى فى عتاب وتغنى
فهو قلب ساخر ليس اذا غرد منا
يحصد الآلام كيما يجتنى اروع معنى
ويغنى قصة الحرمان كيما يخلد المعنى ويغنى
فارحميه يا عيونا لا ترى فى النور حسنا
يا شفاه ملها الصمت فعاشت ..
لا ترى فى الصمت وهنا
فلكم صاغ الجمال والهوى .. وفى الحياة مال غصنا
وغنا سوف يواريه المساء
بعد ما اقتات ظلام الليل حزنا
وتغنى للصباح الحلو .. للدنيا .. ومنى
ثم غاب العازف العملاق فى السجن ..
وكم حطم سجنا
يوم ذاك لا تقولى قد جنينا
فهو قلب مرهف الحس .. عنيد
ليس يفنى

براعم المحال

للشاعر : يس الفيل

تمثالى الشمعى مات ها هنا
وما احترق
رنا الى ،
قبل ان يودع الوجود
ركعت عندما رنا
فما حنا ، ولا نطق
وغادر الزمان والمكان
دون ان يعانق الحنان
برعم صغير
يغوص فى ثرى الارق

***

تمثالى الوديع
قبل ان يموت
تلفح السكوت الف عام
وابحرت زوارق الخصام
الى جزيرة العدم
رحلت اسال البسام
اجرد الضباب من ثيابه
اعانق العذاب
فى غيابه
اصابعى تشكل المحال
وتغرس السؤال فوق برعم يموت
وترتمى على يدى الف عام
عيونها تفرقنى فى صمتها المريع
ودون ان تعيد لى السؤال
براعم المحال
قبل ان تموت

تجيب فى خفوت ،
يا راسم الربيع فوق صفحة الخريف
لن يرجع الربيع
تمثالك الوديع
وان .....
فقلبى الخصيب
ودهرى العجيب
سيوقدان للغريب شمعتين
تؤرقان ظلمة السام
على جزيرة العدم
وبرعم يموت
سيعتليه برعم جديد
وخلفه
وخلفه
سيورق الحديد
ويورق السؤال الف زهرة ندية
تزين المحال
تلون الشفق
وعندها
وبعدها
فلن يغوص فى ثراى
برعم صغير
قد مات يوما ها هنا
وما احترق
ونام فى ثرى الوجود
يشرب الارق

بعثة تعليمية

في اربعة فصول !!

الفصل الثانى

— ٦ —

سنة كبيسة : مرة اخرى اخذنا نعد لعام جديد بالمملكة السعودية ..

وعلمت انى نقلت الى المدرسة الثانوية بالرياض .. فانطويت على غصة ، لأن اقوالا كثيرة تشيع حول النفاق والدس فى محيط البعثة ، وليس لحب الى نفسى من العمل فى هدوء ، بعيدا عن الدجل والتهريج الذى تتطلبه حاجات ذوى الحاجات ..

واخذت استزيد اخوانا عاشوا بالرياض عن احوالها واحوالهم .. ولكن اثنين لم يتفقا على تصوير حقيقة واحدة !!

واضطررت الى الاخذ بمنطق القطيع ..

حملت ما حملت من الأرز والفول والعدس والسمن والزيت ، واضاف غيرى الملح والصابون والخبز والمش والكبريت والملوخية والبامية والصلصة والعسل ، وكاننا فى رحلة الى القمر او المريخ ..

ومع ان التجربة الاولى فى (البدائع) لم تفلح ، اذ لم يصل من ذلك كله — بعد شهرين كاملين — الا (خلطة) امتزج فيها صدأ الحقائب الحديدية ، وفتات حطامها برمال الصحراء .. بالزيت والمش والعسل .. الخ — مع هذا فان منطق القطيع كان يسوقنا الى ان نحمل كل ما يمكن حمله ، حتى الاسرة والحشايا ، كى لا يمتد بنا الضياع !!

واذا كان لك ان ترى الى مبعوث العناية الالهية وهو يجرى فى شوارع جدة بحثا عن طست يجمع فيه بقايا السمن بعد ان انفجرت الصفيحة داخل المنطقة التعليمية ، والآخر يجمع من كل زميل عشرة ريالات حتى يعجل المسئول عن (الشحن) بنقل (الطرود) — القتلى فى افنية المنطقة — الى الجهات المختلفة ، وثالث يسحب خلفه عشرين من (الترحيلة) فى طرقات المدينة يسترشدون به فى قضاء حوائجهم — واذا كان لك ان ترى

الكثير من هذه النماذج البشرية التعسة فانك لن تجد جوابا للاسئلة التى تمتلىء بها نفسك !!

ونزلت فندق (القصر) مهبط افواج المدربين بالرياض ـ يديره فلسطينى لديه القدرة على ان يمد جدران الحجرة لتسع ثمانية يدفع كل منهم عشرة ريالات مقابل النوم ليلة واحدة ..

ونظر احد الثمانية فى وجهى وقال : الاستاذ رايح فين ؟

وحين اطمان الى كل المعلومات الاولية قال : وجعتك زى بعضها !!

وكدت انفجر فى ضحكة راعدة ، تخفف من الحشو النفسى الذى ضقت به خلال الساعات الاولى فى الرياض .. ولكنى رايت التزام الصبر حتى اصل الى اعماق القدر الذى فرضته الحجرة ، وحتى اتيح له فرصة التسرية عن نفسه ، ما دمت لا املكها لنفسى ، ومن ثم لا اعدم المثوبة فيه ..

وتوقر فى جلسته ، واشعل دخينة ، ثم قال : سيكون معك (فلان) احد عباقرة مصر !!

واحسست بنبرة تهكم قاسية ، اثارت ثلاثة آخرين ارتفعت قهقهاتهم لدن سماع اسم (فلان) هذا ، وتحلقوا حولى ..

ـ احترس .. انها سنة كبيسة .. ولا اقول اكثر من هذا !!

ثم سكت ، وازاح طاقيته الى امام ، والى خلف ، وهرش فى راسه مرات ، ثم قال : لا اريد ان اكلمك فى هذا لانى غير مصرى ، وان كان يشق على حالك ، ولكن استمع الى زميلى هذا فهو مصرى ، وعنده الخبر اليقين !!

وكان حديث طويل اشترك فيه الثلاثة عن (زميل) قضى معهم عاما فى (وادى الدواسر) ، وكان ينقل الى (الهيئة) من خصوصيات اخوانه بقصد التقرب الى رجالها ، ثم كان يخطب فى المساجد ويبكى على ضياع الاسلام فى غير المملكة ، ويحكى عن مصر بما لا يسر حبيبا ، واخيرا شكا الى الامير اخوانه متهما اياهم بالسرقة !!

مهازل كثيرة .. ونماذج من السلوك قوامها البخل والنفاق والكذب والدس ، وتصور التكالب المادى فى ابشع صورة ، مما ادى الى شكاوى وتحقيقات شغلت مجالس القربة ، وكان يمكن ان تظل هذه المهازل داخل نطاقهم الخاص .. ولكن !!

ولم انم ليلتى ..

اتبعث بنـــا بلادنا الى هذه الاصقاع لننشر غسيلنا القـذر ، ونشوه سمعتها ، ونذل كبرياءها ؟!

وهل خلت مصر من الشباب الناهض الواعى حتى تبعث بهذه الجثث العفنة ؟!

وما قيمة التقارير السرية اذن ؟!

لم لا تكون علنية حتى تكشف ذوى النفوس الضعيفـة من الرؤساء والمرءوسين ، وحتى يمكن الطعن فيها من كل من يجد مطعنا ؟!

ولكنها كبرياء المشرعين .. حتى نفوص فى الوحل فلا نجد متنفسا !!

* * *

الرياض : ولما كان الغد .. درت فى نواحى المدينة ابحث عن مسكن .. وراسى كالقـربة امتلأ نصـــفها ـ . فهى صاخبة يضرب الماء فى بقاياها الفارغة ..

والمدينة واسعة الارجاء .. متناثرة العمران .. يضل التخطيط فى جوانبها .. معظم ابنيتها حديث عهد ، وكل ما هو حديث ملك لامير او لعامل فى ظل امير ، وابنـاء المـدينة الاصلاء فى بيوت من الطين متراكمة متداخلة بين الابنية الحديثة ..

والشوارع الرئيسية مرصوفة ، ولكن المدينة كلها خالية من (المجارى) وتقوم عربات بنقل ما فى (الخزانات) الى الصحراء ..

ويقسم المدينة (شارع البطحاء) الذى يخترقه ممر للسيل اشبه بطريق (المترو) بين منشية البكرى ومنشية الصدر ، ولكنا لم نسمع ان السيل فكر مرة واحـدة ان ياخذ طريقه فى هـذا المجـرى الذى كلف الدولة كثيرا ..

والماء والكهرباء يصلان معظم البيوت ، ولكن الماء غير مرشح ، اذ ينقل من الآبار الى البيوت راسا ، ويرفع فى كل بيت الى طبقاته عن طريق آلات خاصة ، مع ان شركتى الماء والكهرباء يسهم فيها الملك والامراء بما يساوى ثلاثة ارباع الاسهم !!

ومن ثم تشكو الكثرة الكاثرة من امراض الكبد والكلى والمجارى البولية !!

وفى المدينة المئات من عربات الاجرة الصغيرة ، ليس فيها (حافلة) واحـدة ، وتسـأل عن السر فى ذلك فيقـال ان العـربات ملك الامراء والحاشية !!

والعجيب ان معظم العربات ـ حتى الملاكى ـ تحمل شارة الخاصة الملكية ، اذ ان (الخاصة) من وقت لآخر تقوم بعملية تجديد عرَباتها وبيع (الموديلات) القديمة ، او اطلاقها فى الشوارع تحمل الناس بريالين !!

وفى خارج المدينة قطار يربطها بالظهران ، ولا يسير الا مرة واحدة فى اليوم ، يجر عربتى ركاب لا غير ، معدتين احسن اعداد . .

وبها منتديان للبلدية . . لا يسمح للسيدات بدخولهما ، ولا تجد فيهما الا المشروبات فقط ، وفى غير اوقات الصلاة ، اذ تغلق جميع المحال التجارية مع الاذان . .

وتكثر (صالونات) الحلاقة ، يديرها غير وطنيين ، ولكنها ملك للامراء ، شأن الكثير من المحال التجارية والصيدليات ، واكثر القائمين على (الصالونات) يعملون قوادين ، واسعار اللحم الابيض والاسمر معلومة للجميع ، وان لم تعلق بها لافتة . .

وبالمدينة (حديقة حيوان) ليس فيها من الحيوان ما يجيز للمسئولين ان يعلقوا على بابها لافتة بهذا الاسم . .

وبها مدرسة ثانوية واحدة من عشرة فصول ومائتى تلميذ اغلبهم من القرى المجاورة ، مع أن تعداد المدينة قد يتجاوز مائة الالف ـ وان زعموا ان بها نصف مليون ، وبها معهد للمعلمين ، ومدرستان اعداديتان ، وثالثة افتتحت سنة ١٩٦٢ م بها عشرون تلميذا ، وقد افتتحت تقليدا لمدرسة بشركة (ارامكو) . . وجامعة الملك سعود بها اربع كليات . . الآداب والعلوم والتجارة والصيدلة ، وتضم خمسمائة وثلاثة واربعين طالبا . .

وبها كلية الملك عبد العزيز العسكرية ، وعدد طلبة الاعدادى سنة ١٩٦٢ م تسعة ، فقط لا غير ، ثلاثة نجديون ، والستة من جنسيات مختلفة اقامت بالحجاز . . والتسعة يحملون الثانوية ، وما عداهم فيمن سبق يحملون الاعدادية . . وفى عام ١٩٦٣ م تقدم طالب واحد هو (عبد العزيز الصقعبى) ولبس ملابس الكلية ، وظل شهرا فى انتظار من ينضم اليه ليكونوا فصلا بالاعدادى ، واخيرا اضطر الطالب الى الالتحاق بكلية التجارة ، وبقيت الكلية بلا اعدادى . . وحين زارت البعثة الاردنية الكلية العسكرية اجلسوا طلبة الثانوية العسكرية فى مقاعد الاعدادى (!!)

والثانوية العسكرية يدخلها حملة الشهادة الابتدائية ، اى يتخطون مرحلة الاعدادى !!

وبالمدينة قصر (الناصرية) الذى يمثل مدينة داخل مدينة ، والذى يضم مستشفى خاصا ، ومعهدا لانجال الاسرة المالكة ، وعشرات الآلاف من العبيد ، ومسكنا خاصا (كرجية) للفتيات الجميلات المجلوبات من

بلاد العالم المختلفة باسم جاريات ياكلن ويشربن ويسمن فى انتظار اشارة العاهل المفدى ، لترفه عنه احداهن فى ليلة ، ثم لا يراها بعدها !!

وتقع قرية (المخرج) على مقربة من الرياض ، وفيها مزرعة وحظائر للبقر والدواجن ، تموّن قصر الناصرية عند الحاجة ، لأن شركة (ارامكو) هى المسئولة عن تموين القصر من واردات امريكا .. حتى اللحوم الطازجة !!

كما تقع (الدرعية) خلف (الناصرية) لتزود القصر بكراهية المصريين منذ ان فعل (ابراهيم باشا) فعلته بامر تركيا ..

والى هذا كله بالرياض دار للبرق تقع فى اقصى المدينة ؛ بحيث يركب اليها المرء عربة بريالين ، ويعود بريالين لكى يرسل برقية بريالين !!

ودار للبريد فى الطرف الآخر من المدينة .. والبريد هنا فى تطور مستمر .. ففى سنة ١٩٦٠ م كنا نرسل الخطاب الى القاهرة بثلاثة قروش ونصف ، والى مكة بقرشين ونصف ، وفجأة صار الخطاب الى القاهرة بسبعة قروش ، والى مكة بخمسة .. لماذا ؟! الله أعلم ..

وبالمدينة مسجد لصلاة العيد فقط ، وهو مساحة صحراوية محاطة بسور ارتفاعه متر ونصف .. ومسجد جامع لصلاة الجمعة ، وأمامه ساعة لاقامة الحدود عقب الصلاة ، وعلى ملأ من الناس .. وثمة مساجد اخرى ، لكنها لا تملك هذه الفضيلة !!

وبها سجنان رسميان .. احدهما ـ ويسمى المصمك ـ على مقربة من المسجد الجامع ، يرمى به من حل عليه غضب (الهيئة) أو رجال (الناصرية) ، حيث لا يوجد طعاما ، الا ما يرسله اليه اهله بطريقة أو بأخرى ، وان كان يصرف له ريالان فى اليوم ، يزودانه بالطعام القفار ، اذا وجد من يشتريه له دون مقابل .. والآخر (بالملز) على مقربة من حديقة الحيوان ، لتكون المفارقة على خير وجه ، ويختص بأولئك الذين تحل بهم رحمة الجلادين !!

وهناك ثلاثة مستشفيات .. (الشميسى) للجمهور .. (الملك عبد العزيز) للخاصة والاثرياء .. ومستشفى للولادة ، ولاهداف اخرى غير مشروعة .

وعلى مقربة من مستشفى (الشميسى) فى الطريق الى قصر المنصورية ـ نسبة الى أم منصور احب زوجات سعود اليه ـ تقع مستعمرة طليقات الملك العانسات المراهقات ، تقيم كل من بات معها ليلة فى (فيلا) بسبارة خاصة وعبيد وليلات حمراوات !!

وفى طرف المدينة ـ على طريق الخرج ـ تقوم معسكر الحرس

الوطني ، الذى شكله (سعود) من البدوّ ليضرب به كل من يفكر فى قلبه نظام الحكم ، وهو لا يخضع الا للملك مباشرة ، وقد ضرب هذا المعسكر فى طريق معسكر الجيش الذى لا يملك ذخيرة ، على حين يجد معسكر الحرس كل الذخائر !!

ملحوظة : الحرس الوطنى او الجيش الابيض او جيش المجاهدين بمعنى واحد ..

* * *

انموذج حى : هذه هى العاصمة التى اراد (سعود) ان يباهى بها جدة ومكة ، وان يجعل منها منارة الصحراء التى تشغل الباب البدو الطائفين بها ، فيخرون للأذقان سجدا .. مسبحين بحمد (طويل العمر) الذى عمر الصحراء ، وبنى فيها القصور !!

ولقد ظللت اضرب فيها على غير هدى باحثا عن مسكن ..

ان كل البيوت التى تؤجر مساكن ـ على قدر علمى ـ ملك للأمراء والوزراء ، ومن لف لفهم .. فهذه عمائر الامير فهد والامير محمد والامير مشعل والامير متعب والاميرات جوهرة والعنود ونورا وحصة .. وتلك عمائر الشيخ عبد الله السليمان والطبيشى وابن دغيتر وابن سعيد وآل الفيصل والجميح ..

اين اذن ما يملكه ابناء البلد الطيب !؟

ومن عجب انك ترى فى عيون الكثيرين بريقا باهتا .. بريق الكبرياء الزائفة ، وكان لسان حالهم ـ إن كان لحالهم لسان ـ يقول : هذا كله لى، لانه من وارد بترولى !!

ولكن ! ى بترول هذا الذى تباع منه الصفيحة بأربعة ريالات .. يابلدا من كبريات الدول المصدرة للبترول !؟

وافقت من دوامة عنيفة ـ تشدنى من اقصى اليمين الى اقصى اليسار ـ على صوت اجش مصحول ، كانه يخرج من حنجرة ارغول لم يجف غابه :

ـ أهلان .. كيف انك يارجال ؟!

ـ الحمد لله .. كويس ..

ـ رحت فينه معهد ؟!

ـ فى المدرسة الثانوية ..

فنظر الى زميله وقال : الجدع باين عليه لسه خام !!

ـ عاوز تقول ايه !!

ـ يا راجل كل اخوانك حجزوا المعاهد الليلية .. متلتلين هناك .. روح الحق لك حصتين !!

ـ كده اهه .. اروح اقول انا شرفت خدونى ؟!

ـ لا .. استنى اما يقدموا لك طلب على ورقة تمغة !!

وهز كتفيه ساخرا ، وامسك بيد زميله ، وقال :

ـ تعال .. ياعم .. سلام عليكم !!

ومضى غير بعيد ، وكانما تذكر شيئا فتوقف وقال :

ـ احنا لسه سايبين الاستاذ (فلان) فى دار الفكر ..

ولم انطق .. وان كنت قد احسست بشىء من اليقظة لذكر هذا (الفلان) ..

اذن يمكننى ان اذهب الى (دار الفكر) والتقى به ، واعرف حقيقته ..

ولكن اين تقع هذه الدار ؟!

وما يكون الحال لو ان احدا تكلم بكلمة تسوءنى هناك ؟!

لا .. لا ينبغى ان تدوس قدمى هذه المعاهد .. لقد عملت ـ فى مصر ـ عشر سنوات لم ادخل احدها ، فكيف لى ـ وانا هنا صورة كريمة لبلادى ـ اعرض نفسى ، وامتهن كرامتى ؟!

ان المدرس المصرى لم يكن على قدر من الهوان لأمر خارج عن ذاته ، لو ان كلامنا احترم وجوده الانسانى لارتفع قدره فى مجتمعه ، وعرف الناس قيمة التضحيات الغالية التى يقدمها من اجل بلاده ، وقد حمل على عاتقه اعظم الرسالات !!

ولكن ..

وفى صبيحة اليوم التالى التقيت (بفلان) هذا فى المدرسة ..

وبسرعة فائقة اشعرنى بصداقته ، وحبه لى ، وحرصه على صالحى ، ورغبته فى ان تكون يدا واحدة ، لاننا ابتلينا هذا العام (بوحش مفترس) عرفه فى مصر ، وطالما كان يحاول ان ياخذ اللقمة من فم عياله ، وهما يعملان فى مدارس (مرجان) بالقاهرة ..

ورايت فى الاستجابة له الى نهاية الشوط ، حتى ادرك اين تقف قدماى ..

وسرنا يتابط ذراعى فى شوارع عدة ، وهو يحدثنى عن نفسه ، وعما يجب ان نفعل حتى لا يتسلط علينا هذا (الوحش) فيقضى علينا ..

قلت ـ وبدون سابق انذار ـ لأرى اثر القول فى نفسيه ، وليعرف قدر بلاهتى ..

ـ أنت كنت فى وادى الدواسر ؟!

فوقف وقفة الشرطى فوجىء بأمر (انتباه) ، ومد صدره فى وجهى ، وقال :

ـ ايه .. آه .. كنت فى وادى الدواسر .. انت قابلت أحدا منهم ؟!

ـ من مين ؟!

ـ لا .. بس .. يعنى .. انت عارف المصريين يحبوا ياكلوا فى بعض !!

ـ ولكن .. مافيش حد قال عنك ما يجرح شعورك ..

ـ قالوا ايه ؟!

ـ هم مين ؟!

ـ امال ايه الكلام ده ؟!

وسكت .. فانتقلت به الى مجالات اخرى .. وافترقنا ..

ولم يكد يرانى ـ بعدها ـ فى المدرسة حتى اقبل على فى انفعال شديد ، وانتحى بى جانبا :

ـ انت خليتنى مانمتش الليلة !!

ـ ليه .. خير ؟!

ولم تكن درجة غليانه تطيق برودى ، فنزعنى من يدى ، وقال :

ـ تعال شوية صغيرين ..

ولم يكن امامى الا ان استجيب .. وتطاولت خطانا على الرصيف ، بينما كانت الشمس (تلحس) عرق (الاسفلت) الاسود ..

وفى هذا الجو الملتهب كان الحديث يجرى بيننا بالعربية الفصحى ، دلالة على خطورة ما نتناوله من موضوعات ، وكثيرا ما كان يحمى ويعلو صوته ، فيستوقف المارة ، ليشاركونى بؤسى ، متوقعين من اشاراته الدرامية انى لن انجو بحال من (علقة) سخنة ..

ولا يمكننى وقد دار القول فى مداراته (الحلزونية) ان اقدم للقارىء (محضراً) كاملا ، وحسبه هذه المقدمة ويقيس عليها ان شاء :

ـ انت سكنت ؟!

ـ الحمد لله ..

ـ مبروك ..

ـ الله يبارك فيك ..

ـ من الذى كان يسير معك مساء امس ؟!

ـ شاب كريم الخلق عرفته فى مصر ..

ـ انه صعيدى ..

ـ نعم ..

ـ هل حدثك عنى ؟!

ـ اتعرفه ؟!

ـ ابتليت به وبامثاله فى العام الماضى .. مصائب .. بلاوى .. جعلوا سمعة المدرسين فى الحضيض ..

ـ ولكنى سمعت ..

ـ وما سمعت ؟! (بانتفاضة عقربية) .

ـ انه كلام لا يقال فى الشارع !!

ـ وصدقت طبعا ..

ـ الكلام لا يتناول من طرف واحد ، ما دامت له اطراف اخرى ..

ـ شف ياسيدى (وامتد صدره ، وجحظت عيناه) ، هؤلاء مفترون دجالون .. اطفال .. شوية عيال .. شرذمة .. ماذا افعل مع هؤلاء .. حثالة .. وربى ورب الكعبة وحياة عينى وحياة اولادى وحياتك عندى انهم لا يريدون الا تحطيمى .. الغيرة .. الغيرة يا استاذ .. لقد نقموا على نشاطى وحب الطلبة والاهالى ، اتدرى انهم كادوا يضربون لولاى .. لولاى انا .. ان الناس لم يكونوا ليكرموهم الا لاننى كنت ابرر مواقفهم المشينة ما استطعت .. زنادقة .. افاكون ..

ـ ولم كل هذه الشتائم ، ولم تسمع منهم شيئا ؟!

ـ وما انتظر من هؤلاء ؟!

ـ الى الآن فلا مبرر لثورتك ، وهل تظننى ـ واعصابك ثائرة الى هذا الحد ـ اجرؤ على ذكر شىء عن اليوميات التى سجلوها عنك ؟!

ـ يوميات ؟! (وهز راسه ، ووضع اصبعه على طرف جبهته) طيب!!

* * *

حقوق : دارت المجلة الدراسية تطحن اعصاب المدرسين ، وتشغل نهارهم بالتدريس ، وليلهم بالتصحيح ..

وما هي الا أيام حتى اخذت (الادارة) تعد لفتح قسم ليلي بالمدرسة ، يلزم) المدرسون بالتدريس فيه بأجور رمزية .. أو على المكشوف .. بثلاثة ريالات كل حصة !!

وبدأنا ـ نحن (الولايا) ـ نتحدث فيما بيننا عن هذا الهوان !!
. العقد لا ينص على الالزام بعمل كذا ، ولئن قبلنا العمل فأى أجر هو الثلاثة الريالات ؟!

ان مدير المدرسة الذى لا يحضر طوال العام اكثر من اسبوعين احتج على استحقاقه الشهرى مائة وخمسين ريالا فرفع الى ثلاثمائة .. أمانحن .. (فاهى فايدة وبس) !! فى الوقت الذى يدرسون فيه لطلاب يتقاضون اكثر من رواتبهم .. اذ هم موظفون فى الدرجة الرابعة او الخامسة ..

وقصة الهوان تتمثل فى بنود العقد التى تكفل لأحد المتعاقدين (وزارة المعارف السعودية) كل الحقوق ، وتتميع امام حقوق الطرف الآخر :.

اين كان المسئولون عنا حين كتابة هذا العقد ؟!

يقولون : دعك من هذه المظاهر التافهة ، انهم قوم شرفاء ، لا يتقيدون بنصوص ، ولن تضيع لنا حقوق على اية حال !!

ـ ولكن .. كيف نوقع على التزامات ليست فى صالحنا ؟!

ـ قل ياباسط !!

ويظل المدرس طوال العام لا يملك صورة من العقد ، فاذا كان قبيل رحيله حصل عليها ، ما يفعل بها بعد ؟!

فى العقد ما ينص على التزام الوزارة بالاقامة ، ومع ذلك ـ بمجرد وصولنا ـ يتسلمون جوازات السفر بالاضافة الى خمسين ريالا عن كل جواز بدل اقامة ، ولا نستطيع الحصول على الجوازات ـ المنصوص بها على انها شخصية وممنوع اعطاؤها لأحد ـ الا حين سفرنا للعودة .. فاذا اردنا القيام بفريضة الحج مثلا ـ يلاحظ ان الانتقال من مدينة الى اخرى يلزم بتصريح من الأمن العام ـ صرنا نتلمس الاعتاب ، اياما طويلة بين المنطقة التعليمية وادارة الجوازات ، فلا هذه تصرح لنا بالجوازات ، ولا تلك تعطينا تصريح مرور ، ومن ثم لا نكاد نصل الى توفيق بين الادارتين ، حتى تكون قد حرمنا من كل وسيلة الا السيارات التى تقطع الطريق فى ثلاثة أيام ..

وليس فى العقد نص على خصم الزكاة منا ، ومع ذلك يستقطع هذا القدر من رواتبنا ، فى الوقت الذى لا تمس فيه رواتب الوطنيين ، وكان الاقرب الى المنطق ان يبدءوا بانفسهم ..

ثم ان نهاية العقد بانتهاء سبتمبر من كل عام ، ومع ذلك تبدا الدراسة فى منتصف سبتمبر ، ومن يتاخر يخصم من راتبه .. راتبه الذى صرفه فى العام السابق لا

الغاز واحاجى .. لا يفسرها الا وزاره المعارف السعودية وفق مزاج اصحابها !!

ـ هل فى العقد ان ياخذ منك السكرتير المالى بالمنطقة خمسة ريالات بدل توقيع (!!) دون ان يقدم ايصالا ؟!

ـ وهل فى العقد انك مدرس بكرامة ؟!

ويطول الكلام ، ويتشابك ، وينعقد من لسان الى آخر ..

ـ لكن ياأستاذ انتم السبب !!

ـ السبت منا ؟! هيا ايها الفارس الهمام !!

واحسست بالدم يندلق فى عينى ، واذا استاذ وقور يربت على كتفى ويقول :

ـ انت الذى طلبت ان تجىء هنا ؟!

ـ نعم .. ولكن ..؟!

ـ صبرا .. صبرا .. وهل انت ميسور الحال ؟!

ـ الحمد لله ..

ـ تعنى شرطة فوق الصفر ؟!

ـ او تحت الصفر !!

ـ المهم .. لم تصل الى درجة القناعة ، وعلى هذا فانت فى حاجة الى ان تظل سنواتك الاربع هنا ، وتعود الى بلادك وقد اديت واجبك على خير وجه ، والمسألة ليست ارزاقا فحسب ، اذ ان اى (تمرد) هنا سيسود صحيفة اعمالك الى الأبد ، فتحرم من جميع البعثات !!

ـ اى تمرد هذا ؟!

ـ كل ما يخالف الركوع والنفاق فهو فى شريعة المسئولين غطرسة وغباء ، فان وصل بك الحال الى ابداء راى فانت من المغضوب عليهم .. الى يوم الدين !!

وتدخل استاذ آخر : هل قرات قول الله : « ضربت عليهم الذلة والمسكنة » ؟!

ـ نعم .. وقد نزلت فى اليهود !!

ـ هذا تفسير قديم ياصاحبى .. انهم يقولون انها نزلت فى المدرسين المصريين بالذات !!

ـ هذا تحريف للكلم عن مواضعه !!

ـ وهل انت فى موضعك الصحيح حتى تخشى التحريف ؟! المهم .. قل يا باسط !!

« البقية تاتى »

كامل سعفان

الفرح

قصة : د . عبد الغفار مكاوى

زينب لا تحول عينيها عنه منذ وضعوه فى حجرة الصالون .

كلما حانت لها فرصة تسللت على اطراف قدميها الحافيتين ، والنوم يكبس عليها ، ودماغها يلف من التعب ويدور ، وجسدها الصغير ينتفض من الخوف ، فتوارب الباب وتتطلع فيه بعينيها المملوءتين بالدهشة . وينفتح فمها من نفسه حتى يظهر ضبها ، وتكاد تموت على نفسها من الضحك ، لولا انها تضع يديها على فمها ، خشية ان يسمعها سيدها الذى يعلو شخيره ، او تقلق ستها ذات الوجه الكشر ، او يفزع سيدها كمال وستها سميرة فتصبح ليلتها اسود من وجهها .

كان يقف هناك فوق المائدة الرخامية التى تتوسط الحجرة على يمينه مطفأة سجائر من البرونز الذى انطفأت لمعته ، وعن شماله تمثال صغير لنفرتيتى انكسر انفها ، وتلطخ وجهها الابيض النحيل ورقبتها الطويلة المبحوبة ببقع حمراء غامقة كانها جربانة لا تتوقف عن الهرش فيهما . هناك يقف منفوش الصدر ممدود الذراعين الى الامام ، راسه الصغيرة يملاها شعر اسود مجعد يسقط على اذنيه المدفوستين فى جانبى وجهه ، وانفه ضئيل مدبب ومشدود الى اعلى ، ولسانه الاحمر الصغير طالع من فمه الضيق المستهتر ، وفى عينيه نظرة ولدشقى عفريت يحب ان يعبث بخلق الله ، وعلى جانبى فمه وفوق جبينه تجعيدات شيخ عجوز طيب مسامح اما وجاهته فهى الاخرى تغيظ وتجنن ، وكانه نسى تماما انه قزم مفعوص لا هنا ولا هناك ، فلبس سترة زاهية مخططة بخطوط حمراء تحتها قميص ابيض منفوش وفى رقبته كرافتة طويلة واخر مودة ، ـ مع انه على بعضه لا يزيد طوله عن عقلة الاصبع ـ وسروالا اسود فخما كالذى يلبسه السفرجية او الدبلوماسيون العظام . حتى حذاؤه وهو لا يزيد عن حجم الحمصة لامع ومحبوك ومربوط بعناية .

كان يوما له العجب عندما اخرجته ستها سميرة من حقيبتها وقالت : هدية من المدرسة يا ماما . كانت قد جاءت الى البلد لتمضى الاجازة فى الريف . وكان مدفوسا بين الكتب والبيجامات والفانلات ، راضيا بحاله وكافيا خيره شره . ولم يكد يخرج من الحقيبة وتراه امها حتى صاحت وهى تحمله على يدها وتتجه الى حجرة زوجها : شف يا عبد العال . عامل راجل بحق وحقيق . لا والمصيبة له نفس بطاع لسانه ! يا اخى جاتك مصيبة . كفاية انك لابس كرافته وردنجوت وعامل فى نفسك مالا يعمل

وانتقل القزم من يد الى يد . وكل واحد ياخذه على راحته ، ويضربه بالقلم ، ويحاول ان يشد لسانه وهو يقف امام الجميع منفوش الصدر ، مزهوا بنفسه ولا ابطال المصارعة ، مخرجا طرف لسانه الاحمر المدبب لكل من يضحك عليه ، فاتحا عينيه المستديرتين كفقاعتين لامعتين تفيضان بالنجوى ، والحنان والسخرية والطيبة

وقد حاولت زينب ان تمد يدها اليه لتلمسه ، ولكن ستها نهرتها بتكشيرتها الخالدة ، وسيدها جاء بنفسه ليرى الهيصة واختطفه من ايديهم ووضعه على راحة يده التى راح يبعدها ويقربها من عينيه ، ويعقد حاجبيه ويزوم قائلا : حتى انت ياقزم حتى انت لك نفس تعمل فهلوى وناصح ؟

وبعد ان حبسوه فى الصالون كادوا ان ينسوه ، الا اذا حضر ضيف وانتبه اليه ومد يديه يتناوله ويضحك عليه كانوا يحكون له ان سميرة اخذته هدية من المدرسة الافرنجية ـ وكان احدهم يتطوع فيضربه بالقلم على وجهه او قفاه فيجد انه مايزال ينفش صدره ، ويخرج لسانه ، ويمد ذراعيه كانه ينتظر ان يعانق ابنه ، فيزداد ضحكه عليه .

اما زينب فلا تنساه فى اليقظة او المنام . طول النهار طالعة نازلة على السلالم حتى ينقطع نفسها ، طول النهار تلف وتدور كالنحلة فى البيت الواسع . تكنس وتمسح وتغسل الاطباق ، وتنفض السجاجيد وتقشر البصل والثوم ، وتمسح حذاء البيه والست الكبيرة ، وتعلف البط والفراخ وتحضر العيش واللبن من السوق ، طول النهار عمال على بطال ، تجرى وتخدم على الاكل وتنظف الترابيزة وتحضر الفرشة وتؤنس العيال . زينب هاتى ، زينب خذى ، زينب اعملى ، زينب سوى ، زينب روحى السوق ، زينب لمى الغسيل ، زينب يامقصوفة الرقبة ، زينب يا ام عقل وسخ ، وعندما ينام الجميع ، وتسمع شخير البيه الكبير ، ويتوقف لسان ستها الذى كالكرباج عن العمل ، تتسلل على اطراف قدميها الحافيتين وتفتح باب الصالون وتدخل وفى يدها الوناسة لتراه هناك . الى جانب المطفأة وتمثال نفرتيتى الجربان ، يمد لها طرف لسانه ، ويفرد لها يديه ، ويموت على نفسه من الضحك حتى يكاد انفه الصغير ينفجر ويطير فى السماء .

فى ليلة قالت لها ستها : ادخلى مع ستك سميرة لحد ماتنام . ولكن ستها سميرة لم يجىء لها نوم . كانت معفرته وشيطانة تضحك وترقص على السرير وتريد او تستطيع ان تنط من الشباك وتلعب طول الليل . قالت لزينب : احكى لى حدوته يازينب . قالت زينب التى كانت تقعد على الارض امام السرير : وانا اعرف حواديت يا ستى؟ احكى لى انت حكاية القزم القاعد يضحك على الناس وعلى نفسه .

قالت سميرة : طيب عارفة يعنى ايه قزم ؟

قالت زينب بعد فترة صمت : ابدا يا ستى .

ضحكت سميرة وهللت على نفسها وقالت : يعنى زيك تمام . قزم يعنى رجل صغير . قد عقلة الصباع .

سالتها زينب : والقزم يطلع لسانه ويبرق عينيه ؟

قالت سميرة : اصله نازل ضحك على الناس انما قلبه طيب .

قالت زينب متفهمة : قلبه طيب ؟

فردت سميرة : يعنى شاف نفسه فى المرآة ضحك على نفسه . شاف الناس ضحك اكثر . صعبوا عليه راح يساعدهم ؟

قالت سميرة : يعنى يعمل شغلهم هم يناموا وهو يعمل شغلهم . اصل الحكاية انه فى يوم راح بيت واحد جزمجى . كان رجل فقير وغلبان هو وامراته وعياله ولا عنده جلد يعمل به الجزم ولا حاجة . قام القزم صعب عليه انه فقير . راح اشترى له جلد من معه . وقعد على الكرسى طول الليل يشتغل لغاية ما عمل الجزمة بتاعة الرجل الجزمجى . الرجل باع الجزمة لواحد زبون واشترى جلد يعمل به جزمة ثانية . قطعه بالليل لاجل يعمل منه جزمة تانى يوم . وتركه على الترابيزة ودخل نام . جاء القزم وقعد يشتغل طول الليل الصبح صحا الجزمجى من النوم لقى الجزمة جاهزة على الترابيزة . فرح خالص وباع الجزمة واشترى جلد يعمل به جزمتين ، وقطعه وتركه على الترابيزة والصبح لقى الجزمتين جاهزين . قال لامراته لازم ملاك من السماء عرف اننا فقراء وطيبين جاء يساعدنا . لازم نصحى الليلة ونشوف من هو . وضع الجلد على الترابيزة بعد ماقطعه ووضبه . وقعد هو وامراته سهرانين علشان يشوفوا الملاك الطيب من غير ما يشوفهم . فى عز الليل دخل القزم على اطراف اصابعه وقعد على الكرسى وراح يخبط بالشاكوش ويدق المسامير لغاية ما عمل الجزمة وقام روح . الجزمجى قال لامراته : شوفى القزم الغلبان عريان وما عليه هدوم . لازم نفصل له بدلة لانه ساعدنا وخلى الزبائن تكتر عندنا . ثانى ليلة جاء القزم لقى بذله وكرافته وجزمة صفيرة على قد رجليه على الترابيزة لبسهم وقعد يتنطط ويرقص ويغنى . ومن يومها وهو فرحان وكل ما يلقى واحد مسكين يساعده .

قالت زينب : ويساعدنى ياستى ؟

قالت سميرة وهى تتثاءب : هو ومزاجه .

وتسللت زينب الى الصالون وجلست تنتظر . كانت راسها تلف وتدور كالنحلة وجسمها مفكك من التعب والجرى والطلوع والنزول طول النهار . وعندما دقت الساعة المعلقة على الحائط فى الصالة كل دقاتها وجدته يفتح عليها باب الصالون وندخل . كأنه نزل من السماء او طلع من بطن الارض . اقترب منها وهمس فى اذنها : زينب .. زينب .. انا جئت قالت : حضرتك القزم ؟ ! قال وهو يضحك ويخرج لها لسانه : اى خدمة؟ قالت : عندى العجين اعجنه . والفسيل اغسله والفرش وضبه واكنس وامسح ونظف وهات الحاجة من السوق .. فوجدته يجرى كالبلية الى المطبخ وهات باشغل . الاطباق المزليطة فى دقيقة كانت نظيفة كالفل

الحوض ابيض من المرآة . الغسيل غسلهوراح نشره فى البلكونة . الدقيق وضعه فى حلة ، ورش عليه ماء بعد ما انعجن العجين راح يجرى علىالفرن شمر هدومه وحماه وراح يلقمه رغيفا برغيف . بعـــد ما انتهى من العجين والخبيز راح يمسح ويكنس وينفض التراب ويحضر الافطار ويصحىالعيال وكل ما ينتهى من حاجة يفرك يديه ويرقص ويغنى ويطلع لسانه ، وبعد ما الشقة اصبحت تشف وترف مثل العروسة همزها وقال : زينب . بنت يا زينب !

قالت : من ؟ من ؟

قال : انا القزم . جئت اساعدك اصلك صعبت على .

قالت وهى تغالب النوم : من ؟

قال : انا القزم .

قالت زينب : ماذا تريد منى

قال القزم : جئت اساعدك .

قالت زينب : تساعدنى ؟ لمـــاذا تساعدنى ؟

قال القزم وهو يطرق براسه خجلا وتكاد الدمعة تفر من عينيه : اصلك صعبت على .

قالت زينب وهى تتفرس فيـه : قالوا عنك أنك دائما عريان ، انما انت لابس .

قال وهو يدارى كـوفه : اصل قلت لنفسى : عيب تروح عـــــربان للعروسة .

قالت زينب : عروسة ؟ من ؟

قال القزم وهو يؤكد بيده ويخبط على الترابيزة بكل يديه : قلت لك أنت طبعا .

قالت تعانده : لا . ستى تعرف . ثم انى

قال القزم بعصبية : ثم انك ايه ؟

قالت زينب : هنا يعنى ، لا ام ولا اب وغريبة هنا .

قال القزم : لا تخافى . انا معك .

قالت وهى تعود الى التفرج عليه : قلت لك لا . يعنى لا .

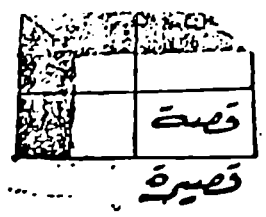
غضب القزم ولكنه كتم غضبهوعاد يقول لها : نتزوج يا زينب واعمل لك كل شىء .

قالت زينب : لا . خائفة من ستى

عاد القزم يلح : نتزوج فى الحـلال يا زينب .

فردت قائلة وهى تحكم الغطاء على نفسها : لا . لا . لا .

فغضب القزم . اختفت ملامـح الضحك والفرفشة من على وجهه . عقـــد حواجبه ومد بوزه شبرين . ورآها تمد يدها فتحكم اللحاف على نفسها . ولكن القزم تقـــدم فنزع اللحافمن عليها ثم صفعها علىوجهها صفعة صرخت معها . وحين فتحت عينيها المحمرتين رات سنها محنية الظهر فوقها ويدها الخشنة علمتعلى صدغها وصياحها يفزعها من ســابع نومة : قومى يا بنت قامت قامتك . يعنى تنامى للظهر ؟



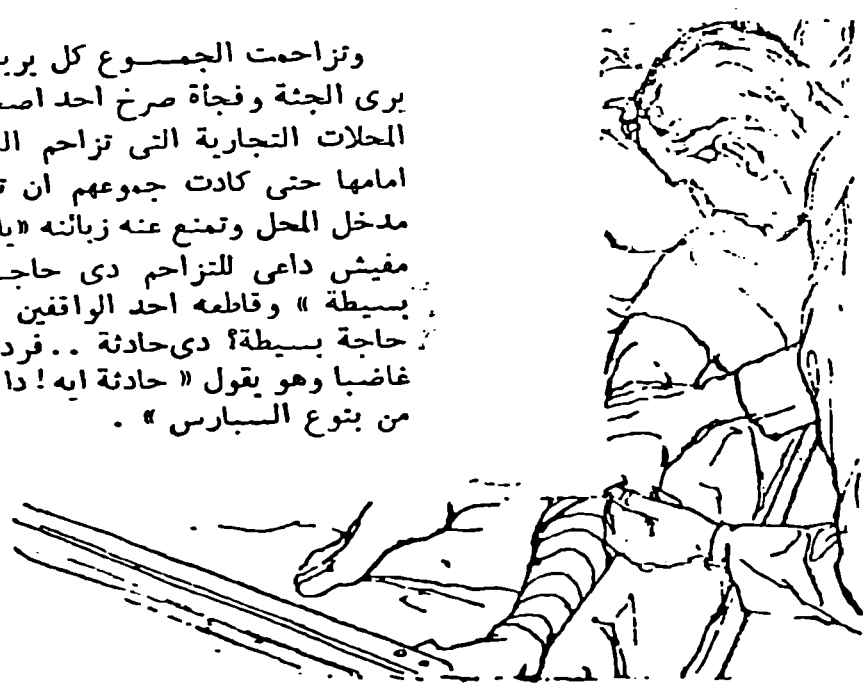
الانسان والغابة

بقلم السيد الشربيني

الترام يسير باقصى سرعته وعم مدبولى الكمسارى يتنقل من عربة لأخرى بطريقة البهلوان الخبير وتعلقت عيناى به وهو يقوم بتحصيل التذاكر من الركاب والحقيقة ان المجهود الذى يبذله عم مدبولى يفوق الوصف فهو الموظف الوحيد فى اعتقادى الذى يقوم باعمال جسمانية وعقلية فى ان واحد فهو يحصل ثمن التذاكر ويضع النقود فى حقيبته المنتفخة بيد وباليد الاخرى يمسك باى جزء من عربة الترام وفى احيان اخرى لا يجد ما يمسك به فلا مانع عنده من الامساك باحد الركاب حتى ياخذ وضعه جيدا ثم يقوم بعمله كاحسن بهلوان فى الدنيا عمل غريب والاغرب منه مراقبتى له ومرور الوقت سريعا وانا مشغول بانواع المخلوقات التى تركب الترام والتى تغادره .. عالم غريب فيه كل الاصناف كل الالوان تسمع فيه لهجة ابناء المدينة تخالطها كلمات من اعماق الصعيد ثم ثرثرة طفل صغير وضحكات احد ابناء الريف الذى يسعده الجو الجديد وما يراه حوله من مناظر تبهر نظره وتجعله كلما توقف الترام فى محطة من المحطات يجلجل بضحكته الصافية ويقول امال يا عم دى مصر ام الدنيا .. كم من الناس يلفت نظرهم هذا العالم الغريب المليء بالحياة .. كنت سعيدا بهذه الفرصة التى اتاحت لى التمعن والبحث فى اعماق الناس عن طريق مراقبة عالم الترام وفجأة لفت نظرى عم مدبولى وهو ممسك بصفارته ثم وهو يطلق منها صفيرا حادا مزعجا فاستيقظت حواسى كلها والتفت ناحيته وراعنى ان رايت مواطنا فى خليط غريب من الملابس الممزقة يتعلق فى جانب الترام الايسر بطريقة تفوق طريقة عم مدبولى وسألت نفسى هل يكون سبب انزعاج عم مدبولى

رؤيته لهذا المواطن ينافسه بطريقة اشد بهلوانية من طريقته ام ان هناك سببا آخر وكان الرد على تساؤلى صرخة من عم مدبولى وهو يوجه نداء سليما للمواطن يقول له بصوته الاجش « يا ابنى فى عرضك لحسن مفتش يشوفك وتبقى حكاية بلاش ركوب على الشمال تعالى اركب جوه » ونظر اليه المواطن ودون اى كلمة دس يديه فى جيوبه واخرج قلبها الى الخارج ثم فغر فاه فى تساؤل واستفهام وضحك الركاب فقد فهموا المعنى الذى اراده المواطن وفسره بصمت وفلسفة .

ولم يتمالك عم مدبولى نفسه فضحك ثم انصرف الى ناحية اخرى من الترام المزدحم وسار الترام فى طريقه واندمجت انا فى عملية الملاحظة والترقب وللمرة الثانية



استيقظ على صرخة مدوية وتوقف الترام فجأة حتى كدت ارتمى على الجالسين امامى وقام الجميع ملعورين ينظرون الى عرض الطريق وكلهم يسأل ما الخبر ؟ ولم يكن هناك من يستطيع تفسير ما حدث ونزلت انا الشارع يدفعنى حب الاستطلاع وفى وسط الجمع الملتف كان هناك على الارض جثة ممزقة مزقها ترام آخر يقف على بعد خطوات من الترام الذى تركبه واخذت اشق طريقى وسط الجمع المحتشد حتى اقتربت من الجثة والقيت عليها نظرة وعرفت صاحبها فقد كان المواطن الفيلسوف الذى القم عم مدبولى حجرا عندما طلب منه الركوب كبقية المواطنين لابد ان احد المفتشين طارده او انه اراد ممارسة لعبته المفضلة قطعا للوقت او محاولة للاسترزاق وخانه التوفيق فسقط بين العجلات التى التهمته فى شراهة وغدر .

وتزاحمت الجموع كل يريد ان يرى الجثة وفجأة صرخ احد اصحاب المحلات التجارية التى تزاحم الناس امامها حتى كادت جموعهم ان تسد مدخل المحل وتمنع عنه زبائنه « ياعالم مفيش داعى للتزاحم دى حاجة بسيطة » وقاطعه احد الواقفين قائلا حاجة بسيطة؟ دى حادثة .. فردعليه غاضبا وهو يقول « حادثة ايه ! دا ولد من بتوع السبارس » .

صفحة من تاريخنا الغابر

باب الرتب والألقاب

تحقيق بقلم : نقولا يوسف

فى صفحات تاريخنا الغابر ـ كما فى صفحات سائر الشعوب ـ بقع سوداء تشوه بياضها ، ولا حيلة لنا فى محوها اذ لا يمكن محو احداث التاريخ ، وان كان علينا درسها ونقدها ، واستخراج العبرة منها .. « **فالماضى درس ، والحاضر عمل ، والمستقبل امل** » .

وكان من الطبيعى ان تكثر تلك البقع السوداء فى العصور التى ابتليت فيها البلاد بحكومات المماليك وسلاطين الترك ، لان ذلك الحكم كان من وجهة عامة حكما اسود !

ومنذ ان غزا الاتراك العثمانيون بلادنا عام ١٥١٧ م ـ فى فترة ضعف حربى من فترات الحكم المملوكى ـ ثم بقوا بها اكثر من ثلاثة قرون ، لم يستطيعوا مع كل عمليات التخريب والتزييف التى امتاز بها حكمهم أن يمسوا الجوهر الشعبى .. فما كاد يأفل عهدهم حتى كانت مصر قد تمثلتهم فتبددوا كما يتبدد الطين فى تيار النيل ـ ولم يبق اليوم من بدعهم وتقاليدهم غير تلك البقع العتيقة !

وكان مما جلبه الترك معهم من تلك البدع : الحريم والاغوات ، والحرملك والقهرمانات .. والبرقع والطربوش ، والاقطاع والمحسوبية ، والجهل والامية ، والرتب والالقاب ، ثم تلك التعبيرات التركية التى زجت بانفها فى صميم اللغة العربية ! ..

ولم يكن مجتمعنا نسيج وحده فى تالب جماعة المحافظين والرجعيين على كل من تحدثه نفسه بمقاومة تلك البدع ، فهم فى كل زمان ومكان تسيرهم المصلحة الذاتية ، والرغبة فى الظهور والدعاية والشهرة .. فكانوا فى ذلك العهد فرسان الميادين فى المعارك التى دارت حول السفور والحجاب ؛ وتعليم البنات ، والغاء الطربوش ، وارتداء البذلة الاوربية ، والاستغناء عن الرتب والالقاب ..

بل في نشر التعليم العام ومحو الامية ! ..

اما الرتب فقد انتشرت بيننا منها القاب : الافندية ، والبكوات ، والباشوات ، والامراء ، والهوانم والاميرات ، والخديويين والسلاطين — مقرونة بالفاظ من قبيل : عزتلو وسعادتلو ، ودولتلو ، وميرميران ، وحضرةوجناب ، وحضرتلرى .. الخ.

وما زلنا نقرأ فى الجبرتى عن كشكول عجيب من تلك الالفاظ ، وعن الخواجة محمود والخواجة حسن — وهو اللقب الذى تحول فيما بعد الى غير المسلمين ..

وفى « ابن اياس » اصناف اخرى — فكان قاضى الاسلام التركى يحمل لقب افندى .. وولى عهد سلطنة البادشاه يلقب بافندى حضرتلرى..

ثم نسمع بعد ذلك عن «افندينا» خديوى مصر .. وعن « الوالدة باشا الاميرة خوشيار خانم افندى ام الخديوى اسماعيل » ..

وعلى غلاف « المصباح المنير » المقرر على المدارس « الاميرية.» ، كنا نقرأ : «صحح بمعرفة فضيلتلو حضرة الاستاذ الشيخ حمزة فتح الله .. » وفى ختامه : « .. فى ظل افندينا المعظم عباس حلمى باشا الثانى .. »

ولما ان جاء دور تعريب الرتب ، ظهرت قائمة تشمل حضرات : اصحاب العزة ، والسعادة والمعالى والدولة ، والرفعة ، والنبل ، والسمو ، والعظمة ، والجلالة.. وكذلك اصحاب الفضيلة والنيافة والفخامة والعطوفة .. وصاحبات العصمة ، والسمو .. وهلم جرا ..

وكان بتخذ الحذر كله من الوقوع فى الخطأ — بوضع لفظ مكان الاخر . وورد فى « معجم القرن العشرين » الانجليزى هذه التفسيرات التالية :

افندى = لفظة تركية ماخوذة من الكلمة اليونانية « اثنتيس » اى السيد المطلق التصرف ، وهو لقب تركى للموظفين المدنيين والمتعلمين عامة ..

بيه = وبالتركية «بك» تعنى حاكم المدينة او المقاطعة ..

باشا = لقب يعطى للضباط الترك من حكام الولايات او الذين يتولون مناصب عسكرية وبحرية عالية . واصلها « باش » اى رئيس او زعيم. (كما فى باشمهندس ، وحكيمباشى).

خديو = كلمة فارسية بمعنى امير. وكان يلقب بها والى مصر فيما بين (١٨٦٧ — ١٩١٤) وزوجته خديوه ، (ومنها الحكومة الخديوية ، والمدرسة الخديوية) ..

خان = فارسية بمعنى سيد او امير — و فى الاصل لفظة تتارية .. والخان ايضا بالتركية الفندق او النزل وفى الفارسية ، خانة .. (وبالعربية خانة) (وتفرع منها : كتبخانة ، ومهندسخانة .. الخ) .

خواجة = لفظة فارسية بمعنى السيد .

وقد قسمت هذه الرتب والالقاب، الشعب الى طبقات تصاعدية هرمية، على قمته يتربع السلاطين والملوك ، وفى القاع يعيش سائر الشعب مجردا من الالقاب .. وكان الفلاح بمنزلة العبد واتخذ الترك من طبقته سسة !.

ومن الطرائف التى عاصرناها : ان « صاحب الدولة اسماعيل صدقى باشا » سن قانونا لحماية الرتب فى مصر ، يعاقب به الجريدة التى تلحق لفظة « بك » باحد الاعيان ممن لم يمنح هذه الرتبة .. فطبعت المطبعة الاميرية كراسة تحتوى اسماء الحاملين لالقاب الباشوية والبكوية وما اشبه، ووزعتها على الصحف .. فكل صحفى يضع امامه هذه الكراسة حتى يرد اليه خبر وفاة او عرس او حمل

لئلا يعرض نفسه للعقاب اذا سها ولم يحذف لفظة « بك » من غير الحائزين لها ..

ويبدو ان صدقى باشا يئيس يوما من فوضى الالقاب واختلاط الحابل بالنابل ، فتقدم الى البرلمان عام ١٩٤٠ يطلب الغاء الرتب جملة ، وبرر طلبه بأن الامم المتمدنة ـ كلها او معظمها ـ قد الغتها .. ولاشك انه كان واثقا من ان طلبه هذا لن ينفذ !

ومنها ان الزعيم سعد باشا زغلول يوم الف وزارته الشعبية الاولى وضع بين اسماء الوزراء الباشوات ـ) وكانت الوزارات لا تسند لغير طبقتهم) ـ اثنين من الافندية واثنين من البكوات (محمد نجيب الفرابلى افندى وزيرا للحقانية ثم عدلت للاوقاف ، وواصف غالى افندى وزيرا للخارجية) ففرح الافندية لهذا التقليد الجديد ، ولكن لم تمض بضعة ايام حتى منح الجميع لقب الباشوية ! ..

ومنها ان الملك السابق استجاب على عدد من المكاتب والصحفيين برتبة البكوية والباشوية ، وكان منهم من مرة لطلب رؤساء الاحزاب ، فانعم لا يملك ثمن بدلة التشريفة المطرزة بالقصب .. وبدات الصحف تنشر مقالاتهم او قصصهم وعلى [redacted] تقول : « بقلم صاحب العزة فلان بك او صاحب السعادة فلان باشا » «

واخيرا كان ابن البلد لا يكف عن السخرية بهذه الالقاب كافة ، فينادى المراة اذا اعجبته « يا باشا .. » ويسمى لابس البدلة الذى لا يعجبه : « الواد الافندى » ، فاذا جامله منحه البكوية علنا ..

ومن الوثائق الطريفة التى تصور التمسك بتقاليد الرتب والالقاب حتى بين المشتغلين بالاداب والعلوم الرسالة التالية التى بعث بها المرحوم احمد زكى باشا ـ سكرتير مجلس الوزراء والباحث الملقب بشيخ العروبة ـ الى مدير « دار الكتب السلطانية » بالقاهرة حين سها الثانى عن كتابة لفظة من مستلزمات اللقب

وقد نشرتها جريدة « عكاظ » فى عدد ١٩ من ابريل ١٩٢١ بعنوان « ادب المكاتبات » وقالت : « آثرنا نشر الخطاب لما فيه من الفوائد الجمة والمسائل العامة » ! وبالطبع حصل عليها محرر الجريدة من المرسل او من المرسل اليه ـ ويرجح الاول ـ لتكون الرسالة عبرة لمن لا يعتبر !!) وهى :

القاهرة فى ١٠ مارس ١٩٢١ ـ

حضرة صاحب العزة احمد صادق بك ـ مدير دار الكتب السلطانية :

ورد لى خطاب عزتكم الرسمى الثانى المؤرخ فى ١٩٢١/٣/٦ رقم ٦٢٢ وقد لاحظت فيه ما كنت لاحظته فى خطابكم الرسمى الاول ـ الذى نفحتنى عزتكم به فى ١١ فبراير ١٩٢١ رقم ٥٣١ ـ من اغفال الاداب الواجب مراعاتها فى المكاتبات الرسمية .

كنت فى المرة الاولى مررت بهذا الاغفال مر الكرام لاعتقادى انه صدر من عزتكم عن غير قصد . ولكن جاء خطابكم الرسمى الثانى وفيه زيادة اغفال هذه الآداب فلم ار حينئذ بدا من تنبيه عزتكم اليها لانه مما لا يصح السكوت عليه .

فلست ادرى لماذا خاطبتمونى فى كتابكم الرسمى الاول بهذا العنوان المكتوب على الظرف ، وفى صدر الكتاب نفسه وهو : « حضرة صاحب السعادة احمد زكى باشا » ، ووقفتم عزتكم عند هذا الحد . ثم حين تفضلتم بمكاتبى رسميا فى المرة الثانية حذفتم لفظة « حضرة » ، واقتصرتم على مانصه : « صاحب السعادة » وفى كلتا الحالتين لم تضيفوا الى

اسمى لقب وظيفتى « سكرتير مجلس الوزراء » او على الاقل : « صاحب الخزانة الزكية » او « صاحب مشروع احياء الاداب العربية » !

رايت انكم فى المرة الاولى جردتمونى من وظيفتى . وفى الثانية نزعتم منى الصيغة المقررة للقب رتبة الباشا المضرية . وخشيت ان تحرمونى ايضا فى الثالثة من صيغة لقب رتبتى السابقة : « ميرميران » فتحذفوا جلاء : « صاحب السعادة » فلذلك رايت من الواجب تنبيهكم الى ماقضت به المراسيم السلطانية وهو ان الحائز لرتبة الباشوية المصرية من امثالى واقرانى يجب مكاتبتهم رسميا بهذا الجلاء وهو : « حضرة صاحب السعادة » ..

هذا واننى اريد ان تفهم عزتكم ان حضرة صاحب الدولة رئيس مجلس الوزراء فى كتاب الايقاف الذى اصدره لى فى ٩ يناير سنة ١٩٢١ نمرة ٢٧ خاطبنى بقوله : « حضرة صاحب السعادة احمد زكى باشا سكرتير مجلس الوزراء » .

هذا واننى اريد ان تفهم عزتكم اننى رغم كل انسان ، ورغم كل هيئة لا ازال الى اليوم (١٠ مارس سنة ١٩٢١) فى وظيفتى وهى سكرتير مجلس الوزراء ..

واريد اخيرا ان تفهم عزتكم ان تجريدى من وظيفتى لا يمكن ان يكون الا من المحكمة العليا التاديبية . وان تجريدى من القاب الشرف انما هو من اختصاص المحاكم الجنائية . وعزتكم لا الى هؤلاء ولا الى هؤلاء !

وفوق ما تقدم اريد ان تفهم عزتكم اننى و فخر — احمد زكى باشا — سواء اكنت كما انا الان فى الوظيفة او كنت خارجا عن دائرة الحكومة . وان تعلم عزتكم ان خدمتى فى المشارق والمغارب لامتى وللغتها ولآدابها ولعلومها ومعارفها ، لا تخفى على احد وليس فى وسع احد مهما كان ان يخفيها . فاذا افتخر غيرى بوظيفته فانما افاخر انا واباهى بعملى الذى هو انتاج الباقى لاسمى .

انما لاحظت على صديقى القديم صادق بك هذه الملاحظة لانى اربأ به وبآدابه الجمة ان يجهلها او يتجاهلها . ولان آداب الكتابة ، وواجبات اللياقة ، تقضى بها حتما فى الامور الرسمية .

واننى من الآن اقبل منك ان تكاتبنى بقولك : « احمد زكى » فقط . فهو كما تعلم اشهر من نار على علم !

وفى الختام ارجو عزتكم قبول فائق التحية .

احمد زكى

***

وغنى عن البيان ان السبب فى غضبة شيخ العروبة احمد زكى (باشا) هو ان مدير دار الكتب لم يذكر فى خطابه الاول : الوظيفة — « سكرتير مجلس الوزراء » ، ولم يضف فى الثانى كلمة « حضرة » الى « صاحب السعادة » ، وبذلك خرج عن واجبات اللياقة ، وعن آداب الكتابة ! .. واستحق بذلك ان يؤنب بمثل هذه الرسالة الخاصة ، وان ينشر التانيب فى الصحف ! ..

وفى تلك العهود كان من المألوف ان « ترفع القضايا » ، وتشغل المحاكم ، ويطالب « برد الشرف » ، اذا وضع الندى موضع السيف ، وكتبت لفظة « افندى » مكان « بك » ، او البك مرضع الباشا ! .. بل كان من المألوف ان يعاقب المرءوس اذا دخل على رئيسه بلاطربوش او بطربوش مقطوع الزر ! ..

فاذا كانت ثورة ١٩٥٢ الشعبية قد الغت الرتب والالقاب .. فيما قامت به من اعمال جليلة اخرى لا تحصى ، فقد كفت البلاد شر بلية ذاق منها الحيل الماضى الامرين ..

الحق أقول لكم[1] ...
الطوفان الى بيروت!

هذا المقال مكتوب منذ شهور مضت .. ولكنى آثرت الا أرسله الى « الآداب » لانى وجدت اننى ساكون ـ كما يقول المثل البلدى ـ كالداخل بين البصلة وقشرتها » ولكن فجأة وجدت انه من المحتم على ان اكتبه .. ذلك ان عددا من اصدقائى الكتاب الشبان حادثنى فى انه ينبغى الكتابة أولا فى بيروت .. ثم بعد ذلك تكتب فى القاهرة .. لان هناك أناس تقدر .. وكان ردى اننى سأعالج هذه المشكلة فى مقالة لى تنشرها « الآداب » التى تشكل بحق شذوذا مجيدا فى دنيا الصحافة الادبية القاهرية (٢) ..!

* * *

دارت منذ شهور معركة ثقافية على صفحات بعض المجلات فى القاهرة، وكان ابطالها من الكتاب نصف المشهورين والكتاب المغمورين .. واسباب هذه المعركة كانت فى الظاهر زحف الكتاب الناشئين الى مجلات وصحف بيروت ، ويعيب عليهم الكتاب نصف المشهورين انهم يتعاملون مع المجلات والصحف المشبوهة سياسيا ، اى الصحف عميلة الاستعمار ، أو التى تصدر بتمويل امريكى او فرنسى او انجليزى .. هذه هى الاسباب الظاهرية !

ولكن القضية غير هذا بالمرة .. كان ينبغى على اطراف المعركة التى بدات على صفحات مجلة الحرية بمقال كتبه سيد خميس (٣) ضد غالى شكرى سكرتير تحرير مجلة « الشعر » آنذاك .. عقب عليها الاستاذ احمد حمرش فى روز اليوسف داعيا الشبان الى الارتفاع الى مستوى النقد الموضوعى ، ودخل الشاعر احمد عبد المعطى حجازى طوفا فى المعركة وشن حملة مستمرة ضد غالى شكرى وضد كل الكتاب الناشئين ، داعيا الى

---

(١) مدين أنا بهذا العنوان لاستاذنا الكبير دكتور حسين فوزى ، حيث كان يكتب مقاله الافتتاحى فى عهد رياسته لتحرير مجلة « المجلة » تحت هذا العنوان .

(٢) ان هذه المجلة الطليعة سوف تظل لسنين قادمة طويلة مشعل هدى ينير الطريق امام جيلنا الثورى الفنان .. ويكفيها فخرا انها لاتاخذ الفن على انه ارتزاق . وانما رسالة وحياة .

(٣) مجلة الحرية اللبنانية أعداد ١٩٦٤ .

انهم يجب ان يتوقفوا عن الكتابة فى صحف بيروت وعليهم فى رايه ان ينتظروا تفضل الصحف والمجلات فى القاهرة بالسماح لهم بنشر انتاجهم ..!

وهذه القضية رغم بساطة حقيقاتها الا انها خطيرة خطورة يجب ان نلتفت اليها ونحاول استقصاء الحقائق بالنظر بموضوعية .. بعيدا عن المنازعات الشخصية ، وعواطف الحسد والغيرة ..!

لا يستطيع احد ان ينكر ان فى القاهرة نهضة تاريخية فى الثقافة .. فالمجلات الجديدة التى تصدرها وزارة الثقافة دوريا دليل على ان الثورة الثقافية بدات ، واخذت فى النمو لتغطية الجماهير العريضة المتعطشة للثقافة .. ولكن هل اتاحت هذه المجلات الفرصة للكتاب الثوريين الشبان ؟.. للأسف الشديد لا !.. فباستثناء مجلة الشعر التى فتحت الباب للشعراء المتمردين على الوزن والقافية الداعين الى عالم جديد فى الشعر العربى .. بقيت مجلات الرسالة والثقافة والقصة مغلقة تماما فى وجه الثوريين .. وحتى لو نشر انتاج لشاب فانه ينشر فى باب القراء الذى يقدمه محرر بالمجلة لا يعرف الفرق بين القصة والمقال .. والأدهى ان مقدم الباب يتناول الانتاج بالنقد والتحليل .. قصتك رائعة .. فقط اقرا كثيرا .. واكتب قليلا .. مقالك تنقصه عنصر التكنيك .. قصتك لو فيها حبكة درامية لكانت ممتازة انصحك بالقراءة .. وما الى ذلك من الكليشيهات ..!

ثم لو اننا القينا نظرة على مجلة الرسالة القديمة لهالنا ان نجد ان رسالة الأمس كانت ثورة عصرها .. اما رسالة اليوم فتمثل كل القيم المتخلفة عن ونيانا الثورية حاليا فما زال الذين كانوا يحررون الرسالة القديمة هم الذين يحررون الرسالة الجديدة .. وطبعا ما زالوا — وبحكم السن — يحملون نفس مفاهيم المجتمع الاقطاعى .. الملكى المستبد ، ومن ثم لا سبيل لنسمة ثورية يرسلها جيل الأدباء الجدد !

ايضا مجلة الثقافة ويراس تحريرها الاستاذ محمد فريد ابو حديد وهو بحكم السن لن يتقبل ابحاثا ثورية او اى شىء فيه مضمون او اتجاه جديد .. انها بصراحة تحمل كآبة الدخول فى مرحلة ما بعد الستين .. لذا لا يقبل عليها القارىء .. وارقام التوزيع تشهد .. وكفى ان مصلحة الاستعلامات توزع المرتجع منها مجانا فى مراكز الاستعلامات !!

اما مجلة القصة ويراس تحريرها الاستاذ محمود تيمور .. ومن المعروف ان العائلة التيمورية تتميز بأدب من نوع خاص ، بعيد بالتاكيد عن ادب الشعب الذى يشكل غالبيته العمال والفلاحون ، المثقفون

الثوريون .. وبالتالى فان مجلة القصة بوضعها الحالى لن تسمح للاتجاه الجديد فى القصة العربية بالظهور !

مما تقدم يبين لنا ان مجلات وزارة الثقافة بوضعها الحالى لا يمكن ان تقدم جديدا .. والوصف الدقيق لمعنى صدورها حتى الآن هو الخجل من التراجع فى اصدارها .. ومن ثم لابد ان يتولى الثوريون تحرير هذه المجلات .. ولو ان الذين خططوا لظهور هذه المجلات استفادوا من تجربة مجلة « الادب » التى برغم انها مشروع خاص ما زالت تصدر ومضى عليها حتى اليوم تسع سنوات .. ومجلة الشهر التى كان يصدرها سعد الدين وهبه لحتما نجحت .. ولست ادرى لماذا يرفض سعد الدين وهبه اصدار « الشهر » ؟!

لذلك بدا الشبان يتجهون الى بيروت .. ففيها المجلات والصحف لا تعد ولا تحصى ، وهى متعددة الاتجاهات .. ومن اين للشاب الاديب ان يعرف اتجاهاتها ؟! فكفاه ان ينشر له ، ويعطى ثمن ما يكتب .. وهنا الخطر ! فالاديب الشاب المتفتح حينما يرسل انتاجه الى مجلة فى بيروت .. على الفور ترسل له المجلة خطابا اما بالايجاب واما بالاعتذار عن نشر انتاجه لانه لا يصلح للنشر .. وهنا يبدا الاديب فى معالجة انتاجه مرة اخرى ليرتفع مستواه .. واذا ما نشر انتاجه يصله على الفور ثمن هذا الانتاج .. وطبعا يعتبر هذا تشجيعا له ، ورفعا لروحه المعنوية التى تكاد تكون منهارة من جراء ما ارهق نفسه وجيبه فى الكتابة الى صحف ومجلات القاهرة ، والتى لا تكلف نفسها عناء كتابة خطاب تعتذر فيه عن النشر !

فهناك فى بيروت بدون سابق معرفة ينشر لك وينقد انتاجك ويدفع لك .. لان الشاب الاديب لن ينتظر لياكل الطوب الى حين تفضل المجلات القاهرية بنشر انتاجه .. وطبعا لن تاخذ ثمن انتاجك لو نشر الا اذا كنت منضما الى شلة من شلل المتسلقين و « الارزاقية والمهلباتية » على رأى محمود السعدنى !

هذا من ناحية نشر الانتاج الادبى فقط .. اما من ناحية العقائد السياسية فمما لا شك فيه ان معظم الادباء الشبان فى مصر لم يروا الاحزاب ، ولم يتفتحوا الا على ثورة ٢٣ يوليو .. وهم بالذات اصحاب المصلحة الحقيقية فيها ، فهم جيل الثورة وعلى اكتافهم ستستمر اشعاعاتها العظيمة المبشرة بالحرية والاشتراكية : والوحدة .. الى جانب انهم اعضاء فى الاتحاد الاشتراكى العربى وملزمون عقائديا بالعمل سياسيا على تثبيت اركانه ... ولذلك فهم لا يشاركون اصحاب الصحف والمجلات البيروتية اتجاهاتها السياسية .. فالشاب الاديب يكتب ادبا ..!

اما اذا كتب الشاب الاديب مخالفا ما تبناه شعبه من اهداف .. فحق ان تقفل الابواب فى وجهه .. واذا كان عضوا فى الاتحاد الاشتراكى فيجب ان تسحب منه العضوية .

واخيرا فان الاتحاد الاشتراكى مسئول مسئولية كاملة بوصفه صاحب وموجه الصحف والمجلات فى القاهرة ان يراقب عملية تخبط الشبان الادباء فى الجمهورية العربية المتحدة وحيرتهم أمام مجلات وصحف القاهرة .. كذلك فبدلا من محاولة الارهاب الفكرى للشبان .. افتحوا الباب امامهم، وبذلك نأمن عدم هجرتهم الى بيروت .. هربا من الشلل « وشيلنى واشيلك » ..

كلمة اخرى اضيفها .. ان مجلات وزارة الثقافة لا يجب ان تتوقف او حتى تضم .. فان صدور مجلة جديدة هو خطوة رائعة فى تدعيم لثقافة شعبنا .. وانما كل ما تريده ان تكون هذه المجلات تعبيرا عن وجه الحياة المتطور فى بلادنا .. فانه لم يحدث قط فى تاريخنا الثقافى هذا الالحاح القوى من الشبان للكتابة ، وللمساهمة فى ارساء الدعائم القوية لثقافة وفنون شعبنا .. ان مجالس للتحرير يجب أن تشكل لكل مجلة بدلا من انفراد شخص واحد لكل واحدة .. وبالتالى حاشية لكل رئيس تحرير ! .. كذلك ينبغى ان يكون هناك ميثاق فنى يهتدى به حملة الاقلام بدلا من « البعبكة » التى نجدها فى بعض هذه المجلات .

ان الطريق مفتوح امام الادب الثورى .. لان الثورة الثقافية وقودها الادب وعمدها الشبان .

محمود حنفى كساب

فى

دار الأمناء

٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٩١٩٠٦٩

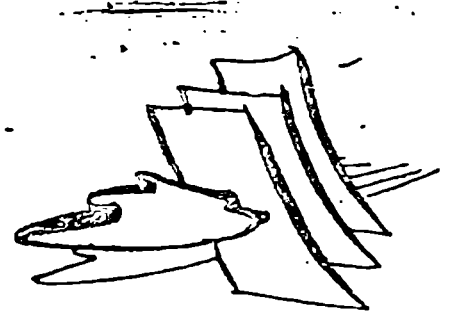
فى ندوة الأحد .. الساعة السابعة

حيث يلتقى الشيوخ والشباب حول مائدة حرة

رسالة الأديب

حسنى سيد لبيب

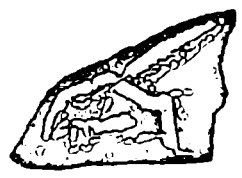
يعتقد البعض أن الاديب ليس الا اداة توجيه ، ولذا يفرضون عليه مالا طاقة له به .. فهو ملزم بنشر الوعى الثقافى بين جمهرة الناس ، وبتثبيت القيم وتحديد المفاهيم وهو المسئول الثانى عن القيم الاخلاقية بعد رجل الدين . وقد ادى الى هذا الاعتقاد انتشار المفاهيم الاشتراكية على غيرها من المفاهيم التى كانت سائدة . وكل هذه الالتزامات ربما تكون معقولة فى حد ذاتها ، ولكن



الاديب الفنان لا يقبل هذا التطفل .. فهو لا يرى انه قيم على افكار الناس ومعتقداتهم ، ووصى على تراثهم الحضارى ونضجهم الثقافى . فالاديب الفنان ليس الا انسانا عاديا يملك من الحس الفنى المرهف والتجربة الحية النابضة ما يجعله يمسك القلم ليكتب للناس ، بعد ان يعيش التجربة بمختلف ابعادها ويعانى من آلامها الكثير .. ثم يحاول ان ينقلها للقارىء بعد ان تكون قد اختمرت وتأصلت ، وهو حين ينقلها لنا يحاول قدر جهده ان يعكس التجربة عكسا مباشرا ، ومهما كان صادقا فى التعبير عن التجربة فانه لن يصل بالتعبير الى درجة متناهية فى الدقة ولو انه يكون قريبا من ذلك ما دام صادقا فى التعبير ، هذا الصدق الفنى الذى يتميز به الفنان عما عداه من سائر الناس .

والتجربة الحية النابضة التى تتأصل فى ذات الاديب ، لها بعد آخر غير واقعها وهو تأثر الاديب بها . . وتفاعل التجربة مع ذات الاديب ربما يعطينا نحن القراء شيئا آخر اسمى وأعظم من الصدق المطلق فى التعبير الادبى . فقد يثور اديب على وضع اجتماعى مثلا ، فيحاول الابانة عن هذه الثورة بطريقة ما تنتظم فى خياله حسب درجة الحس المرهف لديه ، ومدى تشبعه بالتجربة ، ومدى اصالة ثورته على هذا الوضع الاجتماعى .

اما مقاييس الخير والشر ، فتنتفى لدى الاديب حينما يكون بصددالتعبير عن تجربته . وربما يعجب منك كل العجب اذا انت اخذت تفند له آراءه فى الفضيلة وحب الناس من خلال عمله الفنى .. انه غالبا ما يضيق بمثل هذا التحليل ، ويود لو انك احسست التجربة الكبيرة التى استشعرها ، ذلك الاحساس الذى دفعه الى تسطيرها على الورق .

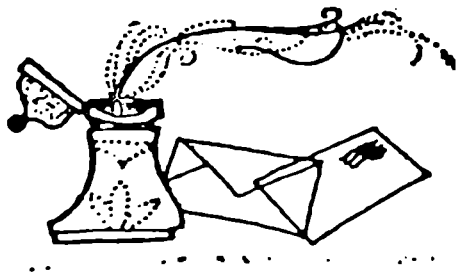


وعلى ضوء هذه الاعتبارات لانجد اديبا يختط خطة ويحدد رسالة يعمل على تحقيقها من خلال انتاجه الادبى الذى سيكتبه .. ولكنه يضع تجاربه الحية النابضة كلها على الورق ، ثم يراجع ما كتب بعد فترة طويلة ويتبين الطريق الذى سلكه ، او قد لا يفعل ذلك .

ونحن لا نستطيع تحديد شخصية الاديب تحديدا واضحا بعد فترة ما من ظهوره الادبى .. ولكننا قد نحتاج الى فترة طويلة يكون الاديب خلالها قد وضع من المؤلفات الادبية ما يشبع الدارس له . لهذا نجد أن دراسات النقاد للشخصية الادبية القديمة تكون ادق من الدراساتالتى يقومون بها لشخصية ادبيةمستحدثة وفرق كبيربين دراسة ادبيةالشخصية شكسبير ودراسة مماثلة لشخصية سارتر .. فالاولى ستكون دقيقة للغاية ، وتبنى احكامها على اساس سليم ، فصاحب الدراسة تكون امامه اعمال شكسبير كاملة . اما الدراسة الثانية فهى تحتمل التاويل ومن الممكن ان تظهر دراسة اخرى عن سارتر تناهض زميلتها فى المسلك والمنهج لان شخصية سارتر لا يمكن ان نحددها تحديداثابتا ما دام سارتر يحيا حياته ويكتب ، ويبدى آراءه .

لهذا ؛ فان رسالة الاديب لاتتحدد بسهولة الا بعد انتهاء الاديب من نشاطه الادبى ، حينذاك تاخذ سمة الثبات وتكون مقاييس الحكم صادقة الى مدى بعيد .

مجمل القول انه ما من احديستطيع انيلزم اديبا برسالة ما او يقيدحريته الادبية بمذهب ما . ولا يستطيع الاديب ان يجبر نفسه ويقيد موهبته بهذا او ذاك .. انما الاديب طاقة فنية منطلقةالى آفاقرحبة لانستطيع انتلمسها فىمؤلف له او اثنين ؛ وانما فىمؤلفات عديدة تحدد ابعادشخصيته وترسم لنا ، من ناحية اخرى الطريق الى كشف اغوار النفس الانسانية والتعرف على خفاياها .



تعريف وتعريف

احسب ان اصدقاء « الادب » من خاصة قرائها يدركون انها منذ يومها الاول لم تعمد الى تجميد ابوابها ، فى صور ثابتة ، او صفحات محددة ، بل آثرت أن تترك ابوابها مرنة متحركة ، لا تحددها فواصل شاخصة ، ولا تحددها صفحات بعينها ، بل يمكن ان يستأثر الشعر بنصيب من الصفحات أوفر من حظ القصة مثلا ، وقد تذهب المقالات بكثير من الصفحات ، لا تتاح لباب آخر ، وقد يكون فيها مجال للاصداء الادبية ، وربما لا يكون .

وبسياسة حركة الابواب الطلقة كان يمكن ان يؤخر باب البريد حينا ، لان النقد قد جار على صفحاته ، او لغير ذلك من اعتبار فرضه طول بحث واستبقاء موضوع .. وفى الحق ان « الادب » لم تكن تجور على هذا الباب الا وهى كالمكرهة على ذلك .

ولذا فانها ترحب بما كتب اليها صديقها الناقد الاصيل يقول :

«..حول هذا الشىء الكبير ، الذى افتقده قارىء « الادب » فى اكثر من عدد .. والذى يشكل اول المظاهر الاصيلة ، فى هذه المجلة ، التى تعد مدرسة أدبية .. وهو « بريد الادب » ان هذا الباب بالنسبة للكثيرين استاذ مخلص موجه . يجب الايحتل صفحاته زيد او عبيد ، وخاصة عند هؤلاء القوم الذين يؤمنون حقيقة بان النقد دينهم الفنى » .

وانا لنعد السيد الصديق بان نكون عند رغبته فى الاحتفاظ بهذا الباب ، الذى نشاركه النظرة اليه ، ويشاركه اياها غير واحد من القراء الكرام .

***

اقتراحات ..

وللصديق الناقد فى رسالته السابقة ملاحظ ، اضعها بين يدى القراء ، بعباراتها القوية ، واولى ذلك :

ا ـ عن اجازة « الادب » فى شهرى اغسطس وسبتمبر ، اذ يقول عن هذه الاجازة : « فمتى يحدث ان ترفض «الادب» ما تسميه اجازتها السنوية، التى تكره القراء عليها اكراها ؟ ! »

وهذه الاجازة كما يعرف القراء الاعزاء ليست الا تحفزا للوثوب ، واستجماما للعمل ، الذى لابد ان فى القراء من يعرف غير قليل من عنائه ومشقته .. و « الادب » .. مع هذا تقدم كتابا ، يخدم اهدافها ، فى الفن والحياة ، ويجمع فى ذلك ما لم تفرد له « الادب » الصفحات الكافية ، ويصل الى ايادى ، لعل « الادب » بما هى مجلة لا تصل اليها ، ويبقى فى مجال التداول زمنا اطول .

ولو استطاعت « الادب » ان تحتفظ بما ترجوه لنفسها من نظام الاخراج فى فترة الصيف هذه لنزلت على الرغبة فى الغاء اجازتها الصيفية .. على انا لا نحتكم فى المستقبل ، فقد يتهيأ فيه ما يمكن من متابعة ظهور « الادب » فى شهور السنة كلها .

***

ب ـ الصورة الحقيقية للمعاصرين وغيرهم .. وفى هذا يقول الصديق :

« .. اذكر كتابتى القديمة اليكم حول مذكراتكم ، وانا احاول ان التفت الى مجهود الامناء فى تقديم الصورة الحقيقية الدقيقة للكثير من رجال الفن والادب المعاصرين ، وغير المعاصرين . فوجدت ان ما قدمته « الادب » لسان حالهم فى هذا المجال لا يكاد يروى غلة ، فاتساءل دهشا : واذا لم يفعل الامناء وبالذات شيخهم الجليل ، فاين ، بمثل قيمهم ، يمكن ان تتصدى لهذا العمل الجليل بمقياسها الموضوعى ، الذى لا يزن الاشياء بشهرة اصحابها ، الكبيرة او الصغيرة مثلا .. اظن ان استاذنا الجليل يتفق معى ، فى ان القيام بهذا العمل ـ ارجو من شيخ الامناء الا يقيم العراقيل ، ويتهرب ، بمعنى ادق ، خلف المعاصرة وغيرها ، كما فعل فى حكاية مذكراته ، وكفى ضياع سنوات طويلة على هذا النقاش ، ولم ينشر كلمة واحدة فى هذا الموضوع ـ بمسئوليته الضخمة واجب الامناء ، يفرضه دستورهم ازاء الثقافة العربية وخاصة بالنسبة الى الاجيال الجديدة التى تفتح عينيها ، وكلها حماس ومثالية » .

هكذا قال الصديق بعبارته القوية . وكان فى بريد الشهر ، وربما الاسبوع نفسه خطاب لصديق نشرت له « الادب » غير مرة ، وفى هذا الخطاب اشارة مجملة الى نحو هذا المطلوب من الصورة الحقيقية ، اذ يقول الكاتب

« لماذا لاتخصص بحثا فى شخصية احد الرواد ، ويكون ذلك من طريق اسئلة تعدها سيادتكم مضمونها توضيح الطريق للطلائع ؟ »

واني لاشارك الكاتبين الفاضلين فى ضرورة بعض هذه الخطوط ، من الصورة الحقيقية ، وبخاصة للمعاصرين وذلك هو ما لابد من معرفته عن هؤلاء

الذين دخلوا مجاله ، وهـــو الاخبار الصحيحة الصريحة ، عن حياة هؤلاء الاشـــخاص وطبائعهم وعوائدهم ، ومواقفهم فى الازمات ، بل مسالكهم فى طريق الحياة العادية فان الجليل والدقيق من هذه الاخبار لابد منـه لفهم شخصياتهم ، بل لفهم آثارهم نفسها ، فهما صحيحا عميقا ، لامجال فيه للتضليل بما يقوله عنهم مادح أو قادح ، مما تجعله الصحافـــة التى لا تعرف حرمة الكلمة اليـوم وكاما يدفن الحقائق ، ويشـــوه المعـالم ، ويضلل كل باحث ودارس ..

وهذا القدر من الاخبار ، الذى لن يستغنى عنه التاريخ ابدا هو الذى يطول تفكيرى فيه ، وقد شكوت ازمته مرة على صفحات « الادب » . وقلت ان اصحاب كتب الطبقات والتراجم فى القـديم ، على ما فى تناولهم مـن قصور ، كانوا يلمون بأشياء من اخبار الرجال ، تكشف لنا اليوم ، عن ملامح شخصياتهم ، وهى مما لا نجرؤ اليوم على اعلانه ، ولا اذاعته ، حتى عمـن فارقوا الحياة ، وحسبكم مثلا من ذلك ماثار حول «كيوف» سيد درويش .

تلك هى المشكلة ، التى ينبغى ان ندبر جميعا للوفاء بحق التاريخ فيها ، وهى الوسيلة الصحيحة ، بل الوحيدة لرسم الصور الحقيقية لهؤلاء الرجال بل هى العامل الهام فى فهم آثارهم ذاتها ، وما فيها من بث نفسى ، وراء عبارتها ، ومجرد الفاظها .

وارجو الا يعاود الصديق النـاقد اتهامى بالتهرب ، حين أحدث عن دقيق المنهج ومطالب الدرس ، الذى لانضن « الادب » بشىء منه لبعض هـؤلاء الاشـــخاص .. لكن على ان يكون تحليليا عميقا ، ناتجا عن درس شامل مستقص لآثار الرجل منهم — بعـد فهم ظروفه النفسية فيها — وليس من المنهج فى شىء ان تفهم الرجـل ببعض آثاره ، وتأخذ الصـــورة من بعض جـــوانبها فتظلم الشخص ، وتكذب التاريخ .. وهكذا أقـــول للصديق ، الذى يريد بحث شخصية احد الرواد ، من طريق اسئلة تعـد لذلك . اقول له : ان الامر أجل من ذلك ، والمنهج ادق .. وليست الاسئلة او الاحاديث ، الا تلهيـة صحافية ، تسود اوراقا ، وتشغل فراغا .. ثم هى قد تخفى وجه الحقيقة ، وتضيع معالمها .

* * *

جـ — البحث على هيئة استفتاء .

كما يقول السيد صـــاحب اقتراح البحث عن شخصية أحد الرواد ، عن طريق اسئلة ، فيسأل :

« لماذا لا ننشر بحثا ، على هيئـة استفتاء عن حياتنا الثقافية والفنية فى هذا العام » .

ولو تذكر السائل ان « الادب » قد مارست هذه التجربة اكثر من مرة ، حين قامت فى ابريل ١٩٥٩ باستفتاء كبير عن : التحول الحديث فى حياتنا الفنية والادبية متى بدا ؟ وما خطوات التطور فى هذا الميدان ؟ وما وجهـــة التطور واجيب عن هذه الاســـئلة فى الدرس الادبى ، والنقد الادبى ، والشعر ، والثقافة الفنية ، والتصوير والموسيقى .. ثم قامت باســـتفتاء آخر فى ابريل سنة ١٩٦٠ ، عن املنا فى مستقبل الادب ، والثقافة الفنية بعامة ، واملنا فى الفنون التشكيلية ، واملنا فى الموسيقى ، والسينما .. الخ ..

لو تذكر ذلك كله لرأى ان الاقـتراح ليس جديدا ، وان حصيلة التجـربة

ليست جديرة بالجدية ، التى تحب « الادب » أن تتسم بها ابحـــاثها ، وجميع ما تنشره .. لقد طلب هـذا الاستفتاء ، من الاخصـــائيين ذوى الشان المباشر ، فى الحياة الفنية ادبية وغـيرها ، ومن اولى الشأن المدبرين لهذه الشئون كلها، فالمستفتـون اما اساتذة جامعات قدامى ومحدثون ، واماوزراء حاليون وسابقون ، لوزارات التربية والثقافة ، واما ممارســون من ذوى الصفة الاصيلة ، فى الميادين الفنية ، على اختلافها ، وكانت الاجابات مع ذلك كله عامـة مجملة شـاملة ، لا تبعد كثيرا عن الاجابات فى الاحاديث الصحافيـة .. وعلى ذكر الاحاديث اقول : ان احـد الامناء قد اكبر من شـان الاحاديث ، ورأى الا تحـرم « الادب » منها ، وجهد فى سبيـل اخذ هذه الاحاديث من ذوى شهرة فى عالم الادب ، ونشر له ما جاء به فكان كذلك شيئا ليس كبير الغناء.. والذين يطلبون الصـورة الحقيقية الدقيقة للكثير من رجال الفن والادب المعاصرين وغير المعاصرين لا يجدون فائدة كبيرة ، فى مثل هذه الاستفتاءات وتلك الاحاديث ، التى رأت « الادب » تجربتها فى ذلك كله .. فهل يوافقها السيد المرسل على هذا الرأى ؟ ؟

شكوى مزمنة

طال ترددها .. وتردّدت اجـابة هذا الباب عنهـــا مرارا ، ولا يزال السـادة المرسلون فى حاجـة الى ترديدها ، وطلب الاجابة عليها ، دون ان أجدفى ذلك جديداً أزيده .. وربما كان الجديد فى هذه الشكوى نفسها، اذ يقول صاحب الرسالة ، التى اثارت هذا الحديث القديم :

« وحجتكم فى هذا الدور ، ويبدو ان فى ادارة المجلة بيروقراطية امرها مستحكم » .. ولا حيلة لى فى هـذا التشخيص الذى يريد صـاحبه أن يفلسف المسألة ، فى غير ضرورة .. أنه الدور ، ولاشىء غيره ، والزمـن محدود ، والمجال معين .. ولا اجراء بعد ذلك .. ولاشىء يشغل عن العمل الواجب ، فمـاذا تكون **البيروقراطية** فى هذاالميدان ! ! ولو سمح السيد ان اضع بين يديه مثالا هو خطابه هـذا الذى ارد عليه ، فقد كتبه فى يونيـة ١٩٦٥ ، ووصلنى فى هذا الشـهر ، ولا يريد بعده ، ثم اجازة « الادب » فى اغسطس وسبتمبر ، فهل تأخـير هذا الرد بضعةاشهر بسبب مايسميه بيروقراطيـة ، ولا افهمه ! ! لو كان للمجـلة بريد خاص لوجب الرد فى ظرف اسبوع من تاريخ الوصول .. لـكن البريد الخـاص للصحف مما لا تحتمله طبيعة عملها .. على انى احب بهذه المناسبة الا اذكر السيـد الاديب المهندس انه بعد الاتفاق على اسس التقويم الادبى قد طلب الغـاء عدد غير قليل من رسائله القصصية والشعـرية ، وقال : انها لم تعـد ترضـيه ، فاستبعدت محفـوظات « الادب » من ذلك ماعدل عنه ، ولعله هو الذى يشير الى انه ارســل فى سنة ٦٣ ، فليتذكر .. ثم انى احب مع ذلك الا يبالغ فى احكامه فيقول : ان هذه ليست شكواه فقط ، فهى شكوى عامة لجميع مراسلى «الادب» الغـراء ، من ادباء ومتأدبين ؛ لانه لو صح هذا التعميم لما كانت «الادب»

تنشر شيئا مما يرسل اليها ، مع انها دائمة الصدور بانتظام ، حافلة بالمواد المرسلة اليها .. فليقدر .. وليقدر معه من له مثل هذه الشكوى فى هذا البريد او قبله وليعذروا ، و لايتهموا بالبيروقراطية واشباهها ، فليس فى الامر مجال لذلك او لشىء منه .. ابدا .

* * *

والى رسائل :

الشعر

* فقد وصلت « اغنية صغيرة لناصر » و « سلامة ياكل القرصان » وكلها من قلم واحد ، له رؤية شعرية واضحة ، وتجارب صالحة ، وغد مرجو ، لو اقبل على الاستفادةالواعية والممارسة المتذوقة ، ولا اقول مع الزميل الذى قرأ هذه القطع قولته القاسية ، بل اكتفى منها بالامثلة المح فيها اهتزازا وضعفا كقوله : حديقة الحدائق . وزنبقة الزنابق !! وقوله عنالغزاة : العناكب ، وزمرة العناكب! وجعله سير المظاهرة ملاحم طاهرة !! وقوله : قلبى طار عنى ! وحتى يندمل لحم الجرحين !! ولم تزل تنهش الاصرار !! وانا عين جهنم ! فتلك الصور وامثالها بادية الجفوة ، قليلة الغناء ، لا تستقر فى سلام الى جنب ما يقتبس من مثل : ان يستجيب القدر ، والقيد ان ينكسر .. وتعود نجوم .. فوارس السلم .. ونجمتان تخفقان بالعناق .. وعلى الخد حمامة .. وعلى الزند عنتر .. ورغم كل شىء فان صاحب هذه القطع مرجو ، وهو على الطريق الواضح . واحسب انى سأجد عنده عما قريب مايستحق النشر ، فى رغبة واقبال .. جادته ارادة قوية ورغبة مستفيقة ، لعزمة ناشئة . .

* ووصلت « لماذا وكيف سأندم » و « افترقنا » لجامعية علوم ، يقول قارىء قطعتيها ان لها لمحة شفافة ، وعاطفة ليستمسفة ، ويؤاخذها على أمور عروضية ، أراها اهونمن غيرها ، مما جعله يقول : انها لا تعرف الفرق بين العربية والعامية ، وهو ما اتعثر به حين اقرأ فى رسالتها مثل : أن ينال بعض (كذا) من اهتمامكم ، ومثل : كل ما تشير و (كذا) به .. وقولها فيما سمته شعرا : سمعت منادى !! انها تقول كل ما اتمناه ان اجد من يأخذ بيدى ، ويخلص لى النصح ، وارجو ان اجده فى شخصكم .. واقول لها : لبيك . لبيك ، ولكن الامر ليس فى يد الآخذ بيدك ، بل هو فى يدك انت . فان الفن وجدان وتعبير .. فهبك صاحبة وجدان فياض .. لكن دون قدرة على التعبير ، فاين نجد منك الفن وكيف .. ايتها الجامعية : ان محاولاتك تحتاج الى مزيد من جهد كبير ، وان امنيتك ليست مستحيلة التحقيق ، لو اخذت بالاسباب من الممارسة ، والمعاناة ، والرياضة الادبية : درسا .. وتذوقا ، والامر اليك فانظرى ماذا تفعلين ..

* ووصلت « شكوى مسجونة » وال رومانتيكى من ادب الصعيد السيد نشرت له « الادب » القصيدة

والمقالة والمناقشة ، وهو كثير الظفر بالجوائز فى المناسبات المختلفة ، ولكن ليس عليه مع ذلك ان يجيد فى كل شىء ، فالتخصص اولى .. وهذه الشكوى ، على لطفها لا يتسق لها انوزن دائما ، ولا تتحد القافية .. وغيرها من آثارة اولى بالنشر ..

* ووصل ما عنوانه « خواطر » لن قومت له « الادب » قبل اليوم ما عنوانه «ضياع» ولم يعجبه التقويم فكتب طويلا عنه ، وانا بين شعره ورده ارجو ان اجد فى صفحات الباب فراغا لهما ، فاضع بين يدى القارىء من « خواطر مثل قوله . . كم قضيته ساهر ـ بكسر الراء ـ وقوله :

ما زلت والكون عظيم وكل خلق شاهر !! ومن مثل هذا فى الاعراب، وفى المعنى ٢١ سطرا ، ينتظر الختام فيها قوله :

آه فكم من ساعة لاشىء عاد بخاطرى

وله ان يعد هذا شعرا بلغ من المستوى ما لا استطيع تذوقه !! ولذلك لن نلتقى على تقدير له ! !

ونقده للتقويم السابق من وادى خواطره فى التماسك ! فهو يرى ان الامناء تجمعوا جميعا لنقده ، وهو لهذا يقول : ارحمونى .. ارحموا امثالى ، ارحمونى جميعكم انا الضعيف .. انى اناديكم يا سادة يا امناء .. اناديكم باعلى صوتى .. وصوتى يكتمه ضعفه !! وامام هذا الفهم للامر لا اجد ما اقوله .

ودفاعه عن خطئه اللغوى وانه ربما للسرعة ، واللهفة ، والشوق جعلت القلم يخطىء ، ويكتب اشكو بدل اشكى . . وهكذا يجعل الصواب خطأ ، فى الفهم .. والرسم .. والنظم ولعله يصدقنى فى ان الامناء لم يكونوا عصابة ضده .. وان العبد الضعيف هو الذى يدون هذه المعانى فى تقويم البريد ببراءة تامة ، واخلاص عميق .. يقبل كل مايمكن ان يدل على شىء من استعداد او طاقة ، ويشجعه بكل قوة .. واذا كان السيد لا يصدقنى فليعرض آثاره على احد غيرى ، يخلص له النصح ويواجهه بالحقيقة ، وحسبه دليلا على حسن النية هنا ما شغل لاجله من فراغ باب البريد .

* * *

والى رسائل :

النثر

* ووصلت « احضان القرن العشرين » وللتسمية تعبيرها عن القصة ، فانك تقف نوعا ما امام هذه الاستعارة فلا تجد فى احضان القرن شيئا من لطف .. والقصة كذلك عرض متكلف لصور غير مترابطة ؛ ليس فيها الا محض الصدفة ، تجمع وتفرق ولا علاقة بين الصور الا ان عينا واحدة تراها .. وهى سطحية ساذجة يريد صاحبها ان يقول ان كل مافى القرن العشرين ـ على رأيه ـ نفاق .. وتكلف .. وكذب . سواء فى ذلك اعمال الرجال والنساء والعمال ، والمثقفين .. الخ . وليس بمثل هذه البساطة يعرض القصد الاوعظى فيا يسمى قصة ، بلا قصص

.. فلو كان لصاحبها اسلوب لعددت له شيئا .. لكن اسلوبه كذلك عادى .. يومى .

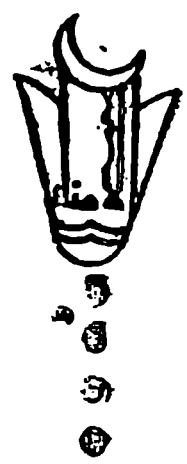
* ووصلت قصة «صراع الامومة» وبعجبك من صاحبها ثقته بالمستقبل اذ يقول فى خطاب ارسالها : « **فلاشك اننى واصـــل فى يوم من الايام الى غايتى** » .. كما يعجبك منه تواضعه فى تقديره لعمله ، مهما يكن سبب هذا التواضع ، اذ يقول عن هذه القصة واخت لها : « **وان كانتا دون المستوى المطلوب** » فهذا التواضع وتلك الثقة ، من خير العلامات على حسن الاستعداد للاستفادة من التجربة الادبية ، مهما يكن مستواها .. على انى فى هـــذا الجو من استعداده لا اتردد فى ان ابدا ملاحظاتى عليه بالجانب القريب من مهمة الكتابة ، وهو سلامة التعبير ، فعبارته تحمـــل عـدة من الاغلاط اللغوية ، والنحوية ، والاملائية ايضا، لا اريد ان اسرد منها شيئا هنا ، وانما اكتفى بان ارجو له عناية بهذا الجانب المادى من العمل الادبى ، وشـعورا باهميته .. وهو بعد ذلك واضـح الشعور بالاضواء ، والالوان، والروائح ايضا ، يصـوغ منها صـــورا بيانية وضيئة .. وشعوره بمسرى العواطف البشرية قوى واضح .. وان كان نمو الحادث فى القصـة ليس مما تؤيده تجارب حيوية عملية ، بل هو ضرب من المنى الطيبة ، لاتشهدلها واقعات الحياة ، اذ يجعـل نداء الطفلة للام يحسم موقفها العـاطفى الانسانى ، الذى دبرت له احداث حياتها كلها ، من زواج غير متكافىء ، مع حس دقيق .. وفى القصة كذلك من سذاجـة المحاولة ما لا تقره طبائع الاشياء ، كان يحتال محب ليعقد صلة صداقة بين القصة نفسه فى قسوة : ان القبـور شباب متفتح وشيخوخة بقول صاحب تناديها باعلى صـــوتها .. وفى كل حال : ان لصـــاحب القصة طاقـة مرجوة ، تؤيد ثقته بنفسه ومـــــع الاخذ بالاسباب ترجو « الادب » ان تنشر له غيرها .

* ووصت « **نظرية امراة** » لسيد قـومت له « الادب » آثارا ونشرت اشياء ، ولو انه يشكو تلك الشكوى المزمنة التى سبق الحديث عنها — والنظرية فى حوار بين امراة واقعيـة تجحد العاطفة ، ورجل يقول : لابد من لقاء الرجل بالمراة لحفظ النوع ، فيؤيد الى حد ما جحود المراة ، وان تكلف فى اثبات ان الجسد ليس كل غاية الرجـل !! فايد مرة اخـــرى جحودها .. لان الجسد ليس كـل الغاية ، ولكنه مع هذه الدعوى يمكن ان يكون اهم من الغاية !! ان كان هذا الحوار فلسفيا فان العمق ينقصه .. وان كان قصصيا فلعله لم يصنع قصة .. والكاتب صاحب هندسة ، ورياضة تهز المحـاولة ، كيفما اريد منها ..

* ووصـــلت « **شيء اخضر** » لصاحب النظـرية السابقة ، وليس بالكثير ان آخذ عليه ملاحظ مثـل : فرحت ، واستطارت بها ، وقوله : اعقبت يريد عقبت ، وقوله : اجفلت عيناها ! ونفاذ صبرا بالذال ! واشباه لهـذه من استعمالات ينقصها حس العربية او صوابها .

ثم لا شيء بعد ذلك من قصـــة الا حديث افراد اسرة اثناء مهاجمة بورسعيد او هى كما جاء ثرثرة لا اكثر مع اشارات غير مفهومة ولا مفيدة ، لكلام الا م عن العم .. وافراد الاسرة بين سذج لسنهم كابتسام ، او سذج مع شيخوختهم كالاب الذى يحرض زوجته للدفاع عن بور سعيد ، من اجل قط ابنه الابيض ! !

يا سيد هندس قصصك ، ودعم اسلوبك .. ولا عليك اذا تاخر النشر الى ما بعد النضج .



الأدب

فنية . شهرية

يصدرها الآداب

الادارة: مصر الجديدة . ليبيا ١٣

ت ٨٧٠٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أنيس الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية ٦٠ قرشا

الخارج ٩٠ »

ثمن العدد ٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتهدى المشتركين كتاباً عن شهرى إجازتهم

السنة العاشرة

نوفمبر ١٩٦٥

العدد السادس

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

الفن والحياة فى الأحياء
أساس كشفوه .. لاشعار رفعوه

- ١ -

اطلق فى هذا العدد قلم اديب شاب عرض نفسه لتقييم « الادب » على السنين .

فذيل كل باب من ابواب العدد بما شاء ان يقول فيه .. ويصدر هذا المقال بدعواه على رسالة الامناء : مدرسة الفن والحياة ــ اذ يقول :

« وبعد ، فان « الادب » منذ انشئت .. قد اخذت على عاتقها تحقيق رسالة الامناء فى الادب ، وهى التى تتوخى الربط بين الادب والحياة ، فى الوقت الذى تؤمن فيه بان الفن لابد ان يكون للفن ، فارتباط الفن بالحياة انما هو ارتباط ضمنى ، يتضمنه نشوءه فى حياة .. ونموه فى مجتمع » .

فهو كما نقرا يرى ان اعتبار الفن للفن يعارض القول بالفن والحياة .

- ٢ -

و « الادب » قد بينت مذهبها الفنى ؛ فى مناسبات متعددة ، منذ عامها الاول الى عامها العاشر ، حتى صار القول بهذا التعارض الذى يذكره صاحبنا ليس الا اثرا لاخذ الحقائق من الشعارات ، او التفكير بالاعلانات ان صح هذا التعبير .

وتلك الظاهرة السطحية فى التناول هى التى جعلت « الادب » تقول مرة ان ما يحسب مذهبا فنيا فى بعض الاحيان لا يكون اكثر من اعلان على ورقة لف بضاعة . وما بداخله ليس بشىء ذى قيمة .

ومعذرة اذا قسنا « الادب » فى بعض هذه العبارات قصدا الى دفع الشباب لقدر من الرزانة العقلية ، والاناة الفكرية ، فلا يكونون اسرى شعارات لها ما وراءها من اهداف او اهواء ، يجب ان يكون الشبان المثقفون ، المتهيئون لحمل القلم امامها اقوى شخصية ، واعمق منطقية فى تلقيها ، فلا تفعل فى نفوسهم فعلها السحرى الخداع ، فى نفوس الجماهير الساذجة .. ولا يتسع المجال هنا لمزيد بيان عن هذه الظاهرة فى تفكير الشبان لئلا نبعد عن هدفنا الاصلى ، فى بيان الفن والحياة عند الامناء .

- ٣ -

ولم يكن تسجيل الامناء : مدرسة الفن والحياة منذ سنة ١٩٤٣ شهوة المنشهى ولا امنية المتمنى .. ولم يكن شيئا ما من رفع الشعارات ، وكسب الانصار ، **وانما كان خلاصة تجارب تطورية ، رصدتها الحياة ، وانتهت فى ذلك الحين الى غايتها الحتمية .**

* * *

لقد كانت الدراسة الادبية ، بمذكراتها وكتبها تقرر ان **الادب : هو الاخذ من كل فن بطرف ، وانه لا موضوع له .. وان اعذب الشعر اكذبه .. وان المعانى الادبية ليست الا حيلا عقلية .. وان العصر الذهبى للادب قد مضى وفات .. وان ما لا حقيقة له او لا وجود فهو كلام انشاء ..** وان .. وان .من مقررات تجعل الادب ترفا محضا ، ولا مكان له فى الحياة الا الترفيه او ما يشبهه .

ثم سارت الحياة ، وقامت الجامعة الجديدة ، فظل الادب فيها هو : المأثور من الشعر والنثر .. وهو قول لا محصل له .. فلم اثر ؟ .. وكيف ؟ .. وهل اثره بكتابته وتداوله يجعله من الادب الجدير بهذا الاسم ؟ .. وهل ؟ .. وهل ؟ ..

وتسير الحياة ، وتتساقط عليها اضواء قوية ، وتتفاعل الدقة القديمة مع الحرية الجديدة ، فى البيئة الجامعية الصالحة للحياة ، فاذا هناك من ينكرون ذلك انكارا رشيدا ، ويحطمونه باقامة غيره ، وليبنوا سواه ، فكان من ذلك عند الامناء - ان رد الادب الى اسرته من الفنون : فخرج من جو الضباب الى عالم النفس ، ودنيا الوجدان .

ثم حرر الفن الذى عد الادب شيئا منه فلم يعد ذلك العبث اللاهى ، ولا التحلل المظنون .. بل فهم الفن على انه : **التفسير الوجدانى للكون**

والحياة .. ليقف الى جانب العلم الذى هو : التفسير التجريبى للحياة .. ومع الفلسفة التى هى : التفسير التاملى للحياة .

واذا الفن لا يكون الا وفاء بحاجة نفسية واجتماعية للمجتمع ، تقوم بها حياته كما تقوم بالوان النشاط الاخرى ، عقلية وعملية .

والفنان صاحب هذه المهمة الانسانية الكبرى لن يكون الواقف على الابواب ، والتابع الحقير ، والاجير الممتهن ، تفتح اللهى لهاته ، كما قالوا ، ويسقط حيث ينتشر الحب ، وهو كذاب متقلب ، يهيم فى كل واد ، ويتبع كل غالب ، ليشغل الدنيا بمأفونين من البغاة الواثبين ، وقطاع الطرق المغامرين ، حين يثبون على الخزائن ، ويسلبون الاموال ، فيكون طريقه الى شىء منها هو الشعوذة البهلوانية ، والرقى الكلامية ، يقولها لكل من يستطيع ان يعطى ، فترمى اليه فضلات الاموال ، فى احتقار قاتل ، يقذفه بها من لا يقيم له ولا لقوله وزنا ، بل لا يستطيع له فهما ، وهو يقول له : لا اعرف ماذا تقول ، ولكنى اعرف انك تريد شيئا من مال ! !

وحطمت تلك الاضاليل ، وحوربت تلك الاباطيل ، وصار هذا الذى يفسر الكون تفسيرا وجدانيا ليس الا الواحد الذى يتمثل فيه الجنس .. والفرد الذى يجد ما يجد الناس حوله ، ولكن لا يستطيعون التعبير عنه .. **فهو وجدان للحياة ولسان ..**

وهكذا صار هذا الواحد الذى يمثل الجنس **سيدا فى الحياة وقائدا .. وصار الفن سيادة .. وقيادة ..** لا تخضعه سيطرة مسيطر ، ولا تهوله غلبة ولا سلطة ، فصار المتبوع لا التابع .. والسيد لا المسود .

- ٤ -

والى هنا تحتم ان يكون الفن ، الذى لا تقوم بدونه الحياة عمل ذوى نفوس كبيرة ، لا يوجههم احد ، ولا يستهدفهم احد ، ولا يقتحم دنياهم احد .

واما صلتهم بدنياهم واقوامهم فلا تحتاج الى عناية من احد ، ولا يعوزهم فيها تحريض من أحد ، لانهم لم يبلغوا هذه المرتبة فى الحياة الا بما هم اناس كاملوا الانسانية ، التى هى مدنية بطبعها لا تعيش الا متجمعة .. وهكذا يستحيل على الواحد منهم ان يمثل الجنس . فيجد ما يجد . وهو مما لا يستطيع التعبير عنه الا اذا كان من دقة الانسانية ورقة الحساسية بحيث يجد الهمسة والخفقة فى دنياه .. ويستجيب فى

ذلك لكمال حيويته لا غير ، وبقدر ما ينقصه من هذه المعانى ينقص حقه فى السيادة ، ويتأخر مكانه فى القيادة وتنزل درجته فى الفن .

ولقد ينفرد صاحب الفن ، وينتحى مكانا ، لكنه لا يفعل ذلك الا بسبب تأثره بالحياة حوله ، ووقعها على وجدانه ، فهو اذا اعتزلها معبر أقوى التعبير بفعله ، ثم هو ــ ولا مفر ــ معبر ابلغ التعبير بقوله .

ومن فهم الامناء للفن والفنان ، ليفهموا الادب والادباء ، على هذا الواقع الاكيد ، حينما يكون هناك فن وفنانون كان تأكيدهم لسيادة الفنان وقيادته بأن فهموا الحقيقة فى أن ذلك لا يصدر الا عن كمال انسانيته ، فلم يتصوروا وهم البرج العاجى ، ولا العزلة المقاطعة فى صاحب فن أو أدب.

ومن هنا كان قولهم بأن الفن لا يكون الا للفن تأصيلا للمعنى الصحيح للفن ، والمثال الصحيح للفنان .

ولم يستبقوا هذا التعبير حبا فيه ، ولا ايثارا له ، ولكن ليردوه على القائلين به مقابلا للفن والحياة ، اذ لا وجه للواقع الا ان يكون الفن الجدير بهذا الاسم كمال انسانية ونضج مدنية ، يتم به للفنان ما نعرض عليه اليوم من سيادته وقيادته ، بعد الذى لقيه فى عصور ظلام ، من تبعيته ، وضعف مكانته .

وكذلك كان **الفن والحياة** اساسا للكيان الفنى ، فى فهم الامناء للواقع، وتحرير الفكرة فيه ، وكان ذلك الاخلاص للمعنى قائما على سيادة الفنان ، حتى ما يمارس فنه الا لانه يريد ليمارسه ؛ فيكون **فنا للفن** ، لا للكسب ، ولا للطاعة ، ولا لشىء عند غيره .

وكان ذلك نتيجة محتومة لوضع الفن على قدم المساواة مع العلم والفلسفة ، اذ لا علم الا لطلب المعرفة ، ولولا الرغبة الاكيدة والارادة العتيدة فى هذا ما غامر عالم ، ولا ضحى ، ولا وهب نفسه .. وكذلك لا فلسفة الا ان تكون حبا للحقيقة لا تشوبه شائبة .

هكذا كان قول الامناء فى : الفن والحياة .. واتخاذ اسمهم منه نتيجة محتومة لتطور حرر معنى الفن ولم يكن ذلك شعارا خلابا رفعوه استهواء.

ثم كذلك كان قولهم بأن الفن لا يكون الا للفن نتيجة حتمية لتحرير معنى الفن ذلك التحرر الذى جعل انسانية الفنان اساسه ، والحياة حولها هى مشغلته ، ومجال تفسيره ، ومسرح وجدانه .

وليس من الفهم لكتابات الامناء خلال تلك الاعوام ، ولا من الاستفادة بما حملته سنوات « الادب » من بيان ان يظن ان جعل الفن للفن يجعل ارتباطه بالحياة ضمنيا .. كما قال ذلك الذى اطلق لقلمه العنان فى هذا العدد ايمانا منا بالحرية ؛ وامعانا فى سعة الصدر .

وفى اسم الامناء وشعارهم ، وانهم مدرسة الفن والحياة لفتة دقيقة ، يكفى ادراكها وحده لفهم هذا الذى كرروا بيانه ، من سبب قولهم بالفن للفن مع انهم مدرسة الفن والحياة .. وتلك اللفتة هى انهم منذ قالوا كلمتهم ، وسجلوا وجودهم ، وحددوا اهدافهم قالوا « **الفن والحياة** » ، فجاء بعدهم بسنوات من قال « **الفن فى سبيل الحياة** » **او** « **الفن من اجل الحياة** » .. وهو ما انفوه وجانبوه لما فيه من اشعار بأن الفن يسخر لشىء ، أو يدفع بدافع ما الى شىء ، وهو ما لمسنا الحرص على تجنبه ، والعناية بتفاديه ، واستعمال عبارة الفن للفن تأكيدا لهذا التجنب والتفادى

وكذلك قيل « **الفن والحياة** » ليكون الامر بينهما الاجتماع المطلق ، لاتقيده صورة ما ، ولا يفسره سبب ما ، اذ هما صنوان ، على اى وجه كانت هذه المسايرة ، ما دام لا يتدخل فيها عامل خارجى .

وبهذا يتبين ان الامناء على مدرجة التطور الذى شاركوا فى اتمامه قد تبينوا أن الفن والحياة صلةٌ اساسية ، ورابطة جوهرية لفهم معنى الفن الحق ، والفنان السيد ، ولهذا ساغ لنا ان نقول عنهم ان « الفن والحياة » فى مذهبهم **اساس كشفوه لا شعار رفعوه** .

وبهذه الاساسية ساغ لهم ان يستعملوا هذا التحرير الجوهرى لمعنى الفن والحياة فيعودوا به ادراج التاريخ ليقدروا ما كان من سلامة الفن وسيادته وقيادته فيحكموا له وينزلوه منزلته ويكشفوا ماكان من القول الادبى زيفا كاذبا ، واتجارا خادعا ، وانثناء وانحناء امام قسوة الحياة ، وظلم الحكام .. فيحرموه اسم الفن ، ويدمغوه بهذا الحكم ، على اساس صحيح سليم ، لا هوى فيه ، ولا جور .. فيردوا التاريخ والنقد عملا ذا اساس — وتلك اخرى تحتاج الى القول المفرد بعد الآن .

عبد الأمناء

حلم يقظتى

رايت فى نومى حلم يقظتى
ومرفا مزوقا لمنيتى
والتمعت عيناى كالسنابل المذهبة
تلون الدروب والرؤى
وتنفح العبير ..
رفيقتى ..
لكم تمنى قلبى الحبيب امنيات
فكان حلم يقظتى يرطب الحنين
ويمسح الآلام والانين
لكنه يا فتنتى .. لحين ..
لانه سرعان ما يغيب
ليترك الفؤاد بين هوة الوجوم
يخط بين واقعى مخاوفى
ويمضغ الهموم ..
لكننى يا فتنتى ..
تهزنى احلامى المزوقة
لاننى رايت حلم يقظتى
.. رايت اننا نسير فى طريق
نشقها بين الهشيم والصخب
تشابكت اكفنا
لنعبر المياه والبطاح
ونسمع العواء والنعيق والنباح
كاننا فى هذه الطريق عابرا سبيل
وكلما تحرقت قلوبنا ..
ما راقنا سوى رضاب حبنا العميق
لنطفىء الظما ..
ونسرع الخطى بلا وجام
وتعتلى جباهنا نضارة التعب
وقطرة الصبر والسغب ..

فنفرغ السلال فى اكفنا
وننشق العبير من زهورنا
وحينما يشوقنا الحنين للغناء والطرب
تهدهد القلوب غنوة الحصاد
وتزهر البراعم المغلقة الجفون
ويرقص الغدير والزهور
ونسمع الفراش والطيور
تجاوب الصدى برائع النغم
تعمق الحياة والرجاء ..
وتغسل الجراح فى اكفنا ..
فننفض التراب والاسى
نجفف العرق . .
نفجر الصباح فى وجودنا
ونفرش الطريق بالورود .
فقد لمحنا شمسنا العروس
تخطرت فى غاية الطريق
تعانق المواكب الجريحة
وتنفح السنا كما الحياة
لكم وددت لو يطول حلمى الجميل
لاننى وصلته بيقظتى
لكنها الحياة يا رفيقتى ..
والرحلة الطويلة الممدة
واللفتة المحيرة ..
والشهقة الجريحة المبددة
تستطلع الطريق فى وقوف
فلا نلذ بالمسير طالما نقف
ولا نلذ بالوقوف طالما نسير
.. رفيقتى
لكم تمنى قلبى الحبيب امنيات
وحسبى الاحلام قد وصلتها بيقظتى
فلتسرع الايام ما تشاء
ولتستحث غاية الطريق
فاننا نسير . .
واننا تحرقت قلوبنا
واننا يشوقنا الحنين
لنملأ السـلال . .

احمد سويلم

المقدمات الخمرية
في المدائح الفارسية

تأثر الفرس شعراء العرب واضح لا تخطئه العين وبخاصة عند شعراء المدائح فى تقديمهم للقصيد ، ومن شعرائهم من اوغل فى دراسة الشعر العربى واشرب معانيه وفنونه فانعكست من حيث يدرى ولا يدرى معكثير من الكلمات العربية فى شعره ، ومن هؤلاء الشعراء ابو النجم احمد قوص احمد المتخلص بـ (منوتشهرى) نسبة الى الامير فلك المعالى منوتشهر ابن الامير شمس المعالى قابوس بن وشمكير الزيارى أشهر امراء ديالمة شمال ايران .

وصل الينا من شعر هذا الشاعر قرابة ثلاثة آلاف بيت بين قصيدة ومسمطات وقطع ورباعيات ، وتدور كلها حول المدائح ، ولكن مقدمات هذه المدائح ـ وفى القصيدة بخاصة ـ حافلة بوصف الطبيعة والخمريات، ويتميز منوتشهرى بصفة عامة بدقته فى وصف المناظر الطبيعية والشراب مذ كان نطفة فى صلب الكرم الى ان صار راحا معتقة تدور على الراح فى مجالس الملوك ، وشدة تاثره بالادب العربى وافراطه فى استعمال الكلمات العربية التى يعزب فهم كثير منها عن الواعين الراسخين فى ادب العرب .

هذا الشاعر من أهل دامغان ، وعاش مدة فى الرى ثم التحق ببلاط السلطان مسعود الغزنوى حيث قضى فيه بقية عمره الى ان رحل عن دنيانا عام ٤٣٢ هـ . / ١٠٤٠ م . واكثر قصائده فى مدح هذا السلطان ووزيره احمد بن عبد الصمد ، ورغم تخلصه باسم الامير الزيارى فلك المعالى منوتشهر بن قابوس بن وشمكير فانه لا يعثر فيما وصل الينا من شعره على غير قصيدة او قصيدتين فى مدح هذا الامير لم يصرح فيهما باسم الممدوح . ويقال ان فن المسمط من ابتكار هذا الشاعر ولكن الذى لا يختلف فيه متادبو الفرس وادباؤهم هو ان هذا الفن بلغ عند منوتشهرى حدا من الاجدة لم يرق اليه شاعر بعده (١) .

والمسمطات التى ننقلها هنا وعددها ٢٤ مسمطا من هذه الخمريات التى يقدم بها او يتخلص منها الى مدح الممدوح ،وممدوحة هنا هو السلطان مسعود الغزنوى لم يحظ منها بغير المسمط الاخير واشارة لطيفة فى مطلعها ، وآخر المسمط الثالث والعشرين وهى تحكى قصة الخمر مذ

---

(١) شعر هزار سالهٔ فارسى .

كانت حصرما الى ان اصبحت شرابا مصفى يسطع نوره ، ولكن هذه القصة على ما فيها من اخيلة شاعرية لم تتعد الصورة المرئية ، ولندع الآن الحديث للشاعر :

* * *

— ١ —

هات ماء العنب ، ها هو ذا شهر آبان
والامر كله جار كما يشتهى السلطان
حان وقت المنظر والنظر الى الفسطاط
ويد الصيف مكفوفة عن وجه الارض
هذا وقت شرب ماء العنب الخريفى
الذى لا يوجد انسان لم يطلبه هذا العام

— ٢ —

لقد ولد غصن العنب القديم بنيات كثيرات
ولم يئن من الوجع ولم يتنفس —
لقد ولدها جميعا دفعة واحدة دون تقديم وتاخير
لم يلد احد ولدا بهذه السهولة
فلم ياخذه وجع متواتر ولا حمى

— ٣ —

حين ولد هؤلاء الاطفال تنكس راسه
وعلق الاطفال ببطنه بمصرانها
لقد ولد اطفالا مدورة كلها بلا قد وقدم
مائة وثلاثين غفلا متشابك اليدين
فى بطن كل منها راسان لا اكثر ولا اقل
وليس فيها عظم ولا عرق ولا عصب

— ٤ —

لما نظرت الام العجوز الى هاتيك البنيات
كانت خضراء كلها صغراها وكبراها
فعملت لهن الام فراشا كله من الحرير الاخضر
ولم تطعم هاتيك الطفلات ولم ترضعهن
ولم تشغب هاتيك الطفلات ولم تصحن
ارايت طفلا جائعا لا يشغب ؟

— ٥ —

قال الكرام (١) ما الراى وما التدبير ؟
ان أم هاتيك الطفلات لا ترضعهن
لا هى تعنى بتربيتهن . . .
ولا هى تطلقهن من حلقة السلسلة
هاتيك الطفلات الجـــائعات يمتن فانهض
يخشى ان اجـــــن فواعجبـــــا

— ٦ —

مضى الكـــــرام كمـــا يمرق السهم
واغذ السير مهطعا نحـــو الدولاب (٢)
وقال اذا لم يصـــف لبن الزمـــــان
فانا استطيع ان اسقيكن الماء ليل نهـار
فالرجل من يسعى فى هذا الباب
حتى يهيىء الله لـكن ســـــببا

— ٧ —

لقد وضعت طفلاته اجـسادهن فى الماء
لم يتبخرن ولم يتحركن من مضاجعهن
وكورن عجائزهن واحكمن رقابهن
وخضبن وجوهن جميعا بالزنجار
وداومت امهن اعطاءهن شرابا كالجلاب (١)
ولم تغب عن جانبهن نهارا وليلا

— ٨ —

قال اخال ان هاتيك البنيات لى
مثل قلبى وكبدى وجسدى وروحى
هن ضيفاتى مادمن فى هذا الكرم
الكرم فردوسى وهن رضوانى
مادمن فى بستانى وبيتى وداري
امد على رءوسهن سلبا اخضر

---

(١) من يتولى الكرم ويعنى به .
(٢) آلة رفع الماء للسقى والرى .
(٣) معرب كلاب « بالكاف الفارسية » التى تنطق مثل الجيم فى عامية القاهرة ومعناها ماء الورد .

- ٩ -

وجرى الكرام من كرمه الى المدينة
واغلق باب الكرم بالسلسلة والقفل من خلف وقدام
وظل اسبوعا لدى الغريب والقريب
وقد ضنى قلبه وجرح شوقا الى طفلة الكرم
قال لم يبق لى مزيد صبر فى هذه الفرقة
ومضى نحـــو الكرم عدوا وخببـا

- ١٠ -

فلما فتح الباب نظر الى تيك البنيات
فراى لكل منهن خدين اسودين كالزنجى
وهنا وهنا طفلة وضاءة كالزهرة والقمر
وطفلة قانية كالدم وطفلة صفراء كالقش
منكسة الرأس خجلا مغبرة الوجـه اثما
كل منها ذات بطن حامل وشفة ممتلئـة

- ١١ -

فعـلا حاجبى الكرام قطـــوب
وقال لا حـــول ولا قـــوة الا بالله
هذا بلاء الطفلات قد اصابنى فمرحى
لقد صرن حاملات جميعا فى ليلة واحدة من صغرى وكبرى
ليس بينهن هنا جميعا واحـدة فضلى
هـكذا تكون زانية طفـلة كل عنبـة

- ١٢ -

لم تمض بعد ستة ايام منذ ولدتكن امهاتكن
لم تقطع بعد سرتكن ولم تحللها من الخيط
لم تضع بعد صدرها وثديها على افواهكن
لم تغسل بعد وجوهكن ولم ترضعكن
وقد صرتن جميعا حاملات ومن نسل الشيطان
وهكذا تكـــون هذه المكافاة لكن اجـر ليلـة

- ١٣ -

قلن الحقيقة ما هذه القصة وهذه النادرة
قلن من هذا الذى احبلكن

اية قحة هـــــذه وجراة وافتيات
انه لحقيق ان يبكى عليكن
لا واحدة ولا اثنتين ولا ثلاثا ولا ثمانين ولا مائنين
ان هذا الوطء لا يستطيعه عزب قط ؟

— ١٤ —

تقول بنات الكرم اننا بريئات
نحن نسلم اجسادنا ليد ابن آدم
اننا جميعا واحدة واحدة حاملات من الشمس والقمر
اننا نستطيع ان نفر بعيدا عن خلق الزمان
ولا نستطيع ان نتخلص من القمر والنجم
ولا يجـــدينا هرب من الشمس والقمر

— ١٥ —

كل يوم تجىء عندنا الشمس نهارا
فتلقى بنفسها على أجسادنا ورءوسنا
فاذا جن الليل تذهب الشمس من محضرنا
ويأتى القمر وينام فى فراشـــــنا
وهذان الاثنان لا يبتعدان عن سقفنا وبابنا
ولا يؤدب احد قط هـــــذين الوقحين

— ١٦ —

اطفالنا جميعا مثل الشمس والقمر
لانهم اشباه ابويهم سيرة وصورة
وهما مضيئان لانهما جوهران علويان
فاذا كان الاطفال الذين فى النسبة من هذا الباب
يتسمون بطلعة الآباء والوانهم ووجوههم وعاداتهم
لا يهتمون بنسب آخر

— ١٧ —

قال الغرام انا لا اصدق هذه المخرقة
ما لم اضرب عنق كل واحدة بالسيف الحنفى

وما لم امزق بطونهن وانتزع رءوسهن
وما لم يتعصفر بدمائهن قميصى
وما لم تكثر بحرية روحى وجسدى
(لا اصدق) ان بنات الزنا تيك لا اب لهن غير الشمس والقمر

فاذا لم يمت هؤلاء الاطفال بالقتل
كان هؤلاء الاحياء للشمس والقمر
ومن جهة قران القمر المنير والشمس
يرجع هؤلاء الابناء فى النسب الى الآباء
واذا كانوا الآن من اصلاب آخرين
لا يحيون بعد الموت فيا عجبا

جاء الكرام وقطع حلاقيمهن جميعا
فلم تقطر قطرة دم من حلقوم واحدة مثلا
ولم تئن منهن واحدة ولم تضطرب
ثم جاء وجرهن جميعا نحو المعصرة
وقطع بالركل سررهن وعاناتهن من اصولها
لانه قد سرى فى جسده منهن غضب

والقى بجلد كل واحدة وعظمها وكبدها
وجعل دماءهن فى الدن وغطى راسه
ثم طلى بالساروج كل سقفه وصدره
والقى عليه ثوبا دافئا من البلاسى (١)
ولم يفتح بابه خمسة او ستة شهور شتائية
شهرى ربيع وشهرى جمادى وشهرى شعبان ورجب

ثم جاء وكأنه ملك متكبر
ليرى ما ذا حل بكل طفل

---

(١) نوع من العماش الغليظ .

نظر فى الدن وقد ذهب من الليل ثلثه
فرآها جميعا فى الدن الثقيل سواء
اذوات وجه وضاء كبدر فى سماء (١).
وقد تصاعد الى السموات العلا منهن لهب

— ٢٢ —

قال الكرام هذه اللعيبات بريئات
ولا شك قط فى انهن حاملات من الشمس والقمر
وانهن منحدرات من بطن (٢) وصلب ملكين كريمين
وما عيبهن اذا كانت (٣)اميهاتهن سوداوات
انه لوقت ان يخلصن من المحنة والشدة
وانه لوقت ان احـــــدث اليوم طربا

— ٢٣ —

فلأهيىء مجلسا بالبربط والصنج والرباب
بالاترج والسفرجل والنرجس والنقل والكباب
واتعاطى فى الصبوح من هذا الشراب الاحمر
الذى اراه كله فى لون الورد وعطر الجلاب
واقـــــول عندئذ هاتوا عقـــــار نوم
ولتبق ذكرى ملك ذى حسب ذى نسبه

— ٢٤ —

الملك حقا وابن الملك يكون مثل مسعود
المخلوق من السخاء والكرم الكلى (٤)
الامير الذى يكون من جوهر محمود الطاهر
يكون مبنى الكرم والجود مثل محمود
حيثما يكون العود يكون طيب عرف العود
وما كل خشـــــب وحطب يتضوع طيبا

دكتور امين عبد المجيد بدوى

(١) الترجمة الحرفية « فلك » .
(٢) الترجمة الحرفية « سرة » .
(٣) تصغير امهات
(٤) هذا المسمط فى مدح السلطان مسعود بن محمود الغزنوى .

دراسات عن :

الأدب الإنجليزى

مختارات ساتذته

- ٣ -

بقية استكشافات

تاليف : ل . نايتس

ترجمة
مالكرشفيس فريد

مراجعة
محمد محمد عنانى

— ٦ —

وفى المقالة السادسة « چورج هربرت » (١) يتحدث المؤلف عن هذا الشاعر الانجليزى المنتمى الى مدرسة الشعر الميتافيزيقى .
ان شعر هربرت وثيق الصلة بعقائده كمسيحى وبوظيفته كقس فى

(١) ولد جورج هربرت فى ٣ ابريل ١٥٩٣ . كان شقيقا للفيلسوف والمؤرخ لورد هربرت اوف تشربرى . تلقى دراسته فى مدرسة وستمنستر وكلية ترينيتى بكامبردج حيث نال شهادته فى عام ١٦١٦ واشتغل خطيبا من ١٦١٩ الى ١٩٢٧ . صادق السير هنرى وتون وجون دون وفرانسيس بيكون . ويقال ان هذا الاخير كان يعتد برايه حتى انه كان يعرض عليه كتاباته قبل ان ينشرها . نال عطف الملك جيمز الاول الذى انعم عليه بوظيفة دينية ومكنته صداقاته القوية من الارتباط بالبلاط فترة من الزمن على امل ان ينال الحظوة فيه . كان موت اثنين من رعاته حافزا له الى تغيير اهدافه واذ وقع تحت تاثير نيكولاس فيرولاود انخرط فى سلك الكهنوت عام ١٦٢٦ وبعد بضع سنوات قضاها قسا لليتون اكليزيا (ليتون بزومرولد) سار فى عام ١٦٣٠ قسا لابرشية بمرتون بويلتشاير حيث عكف على تادية واجباته الدينية باخلاص القديسين وكتب اشعارا دينية . ضعفت صحته وتوفى فى سن =

كنيسة انجلترا الى الحد الذى نجد معه ان المعجبين بشعره وان لم يشاركوه آراءه الدينية يلاقون بعض الصعوبة فى تحديد القيمة الانسانية لاشعاره بصرف النظر عن اختلافات الراى والمذهب . ولكن الحقيقة هى ان شعر هربرت يمكن أن يجد صدى فى نفس أى انسان ، فهو يروق لعدد كبير من القراء وهو شاعر وليس مجرد ناظم لاشعار دينية رغم أن شهرته اضيق نطاقا من شهرة جون دون او اندرو مارفل . يقول الاستاذ ف . هتشنسون محرر (أعمال چورج هربرت) : « اذا كان تعاطف الناس مع دين هربرت قد قل اليوم عما كان عليه قديما فان ما يتسم به تعبيره من جمال واخلاص يلقى تقدير من لا يشاركونه آراءه الدينية » . وهذا حق نزيد عليه قولنا بأن طريقة هربرت فى التعبير ليست هى كل ما له من مزايا اذ ان شعره فى راينا جزء لا يتجزأ من التقاليد الشعرية الانجليزية . على ان طريقة هربرت فى التعبير هى المنطلق الذى ينبغى ان يبدأ منه اى تذوق لشعره . ويلفت هتشنسون نظرنا الى خصائص اسلوبه فيقول : « ان براعته فى الصنعة واضحة . فكل قصيدة من قصائده تقريبا تحدد موضوعها تحديدا دقيقا » . و « قلائل هم الشعراء الانجليز الذين تمكنوا من استخدام الكلمات البسيطة فى كلامنا العادى على نحو يوحى بالرفعة المتسمة بالبساطة اكثر مما فعل هربرت . فقد تعلم من دون كيف يستخدم نغمة المحادثة مما يوثق من عرى الصلة بين الشاعر والقارىء . وعندما نقرأ قصائده بصوت مرتفع يتركز الاهتمام بسهولة على تنظيمه الطبيعى للمصطلح الكلامى » . ومعنى هذا ان هربرت ــ مثل دون ــ شاعر واقعى . فمعجمه اللفظى « الصافى الرجولى الخالى من التصنع » كما يقول كولردج وايقاعاته القريبة رغم موسيقيتها من ايقاعات الحديث العادى وبناؤه لقصائده بناء يتتبع تطور الفكرة والاحساس حتى فى اكثر مقطوعاته تداخلا ــ كل هذه الخصائص التى يتسم بها اسلوبه تدل على انه كان ينوى ان يجعل شعره مباشرا مخلصا ويتجنب اقل تشتيت قد ينبع من سيطرة اى فكرة مسبقة عليه . كان المجهود الذى يبذله فى صنعته لا ينفصل عن المجهود الخلقى الذى يبذله وهو يحاول ان يعرف نفسه ويخرج صراعاته الى دائرة النور ويحاول القطع فيها برأى ما أمكنه ذلك . ففى اكتشافه لنفسه تكمن قيمة شعره . ذلك ان تحديده لموضوعاته ذلك

الاربعين . اهم ديوان له هو (المعبد او قصائد دينية وتسابيح خاصة) (١٦٣٤ . له كتاب نثرى عنوانه (قسم الاقليم (وكتاب آخر جمع فيه نخبة من الاقوال المأثورة . لم ينشر ديوانه (المعبد) الا بعد عام من وفاته ولكن الديوان حظى بنجاح فورى ويقول ايزاك والتون كاتب سيرته انه وزعت منه عشرون الف نسخة فى سنوات قلائل . كان من بين المعجبين به الملك شارل الاول والشاعر وليم كاوبروكولردج . كتب بعضا من اجمل القصائد الدينية فى اللغة الانجليزية رغم ان اسلوبه المتأثر بأسلوب دون كان ينحو احيانا الى التكلف والاعراب فى التعبير . كان دارسا كلاسيكيا ممتازا وموسيقيا بارعا . وتوفى فى اول مارس ١٦٣٣ (معجم تراجم الادباء الانجليز والامريكان ــ تاليف جون.هـ.كازن ، د.س.براونتج . افريمانز ١٩٦٢) .

التحديد الدقيق الذى اشار اليه هنشنسون ليس مجرد دليل على الصفاء والعفوية وانما هو دليل على العمق والصلابة . ونجد ان الابانة عن تنوع المصادر التى كان يستقى منها مادته تحتاج الى تعاون النقد الأدبى وسوسيولوجية الادب . فنحن نجد هنا شاعرا يستخدم بطريقة شخصية مصطلحا لفظيا غيرشخصى له جذوره فى التقاليد وفى حياة عصره . ولاريب ن ان الناقد الأدبى ودارس الحضارة الانجليزية فى النصف الأول من القرن السابع عشر خليقان أن يجدا مفزى خاصا فى انتماء هربرت ، الانسان والفنان ، الى اكثر من طبقة اجتماعية واحدة . لقد كان ارستقراطيا بحكم مولده ، وثيق الصلة برجال البلاط ولكنه كان أيضا قريبا من روح الشعب ومن فئاته الكادحة . ان شعره ينم عن انتمائه الى الطبقة العليا فحذقه الميتافيزيقى وميله الى التحليل العقلى ، وهى صفات اخذها عن دون ، وبراعته فى الموسيقى تتبدى حتى فى استخدامه للكلمات المحكية واشاراته الى العلم والثقافة كلها شواهد على انه نبت فى وسط مثقف . ولكن شعره يوحى ايضا بانه كان شعبيا يحب اللغة العامية السائدة فى العصر الاليزابيثى ويميل الى التعبيرات والاقيسة والمجازات الجارية على الألسن . ومن المؤكد انه اقل اغرابا فى التعبير من دون بمراحل وانه كان كثيرا ما يستمد وحيه من صور الحياة اليومية فى زمانه . . .

— ٧ —

وفى المقالة السابعة (الملهاة فى عصر رجوع الملكية) يتحدث المؤلف عن الملهاة الانجليزية بعد عودة الملك شارل الثانى من منفاه فى هولندا واعتلائه عرش انجلترا عام ١٦٦٠ . واهم كتاب الملهاة فى هذا العصر هم چورج ايثريج (١٦٣٥ — ١٦٩١) ووليم وتشرلى (١٦٤٠ — ١٧١٦) ووليم كونجريف (١٦٧٩ — ١٧٢٩) .

قال هنرى جيمز ذات مرة ان كونجريف كاتب « لا يطاق » . ولعل أول ما يجمل بنا ان نقوله عن مسرحيات ذلك العصر — مآسى وملاهى — هو ان كميتها كبيرة الى حد ممل . صحيح ان هناك اشياء كثيرة مملة فى المسرح الاليزابيثى ولكنها لا تقاس باملال (حب فى طشت) و (سير مارتن بفسد كل شىء) و (مستر ليمبرهام) و (النكسة) و (العروس اللابسة ثياب الحداد) وغيرها من مسرحيات عصر رجوع الملكية . ثم من ذا الذى يستطيع أن يرجع الى مسرحيات درايدن البطولية بشوق متجدد ؟ ان المسرحيون الاليزابيثيون قادرين على ادماجها فى مسرحياتهم ، كما ترجع الى نوع وافق — او خصائص وتنوع — الاهتمامات التى كان الكتاب المسرحيون الاليزابيثيون قادرين على ادماجها فى مسرحياتهم ، كما ترجع الى حيوية المعجم اللفظى الذى كان طوع امرهم : فقد كانت مسرحياتهم تستلهم ادبا غير درامى مادّه الحيوية وكان الادب عامة وثيق الصلة باهتمامات اخرى غير أدبية وبلغة غنية جارية على الالسن . ليس تفوق المسرح الاليزابيثى راجعا الى هذه الاسباب وحدها ولكنه يرجع جزئيا اليها . ومن المفيد لنا أن نستبقيها فى اذهاننا اذا اردنا عقد اى مقارنة بين المسرح الاليزابيثى ومسرح عصر رجوع الملكية . لقد كتب چرمى كولير (١٦٥٠ — ١٧٢٦) رسالة عنوانها (نظرة قصيرة الى دنس المسرح

الانجليزى واباحيته) ١٦٩٩ وهاجم فيها مسرح عصره . ومنذ ذلك الحين صار من المألوف أن يهاجم مسرح عصر رجوع الملكية على أساس انه مسرح لا اخلاقى ، لكننا نريد هنا ان ننقده على أساس نقدى صرف . ويقتضينا هذا ان نرى ملاهيه السلوكية على ضوء الادب غير الدرامى فى ذلك العصر وعلى ضوء ثقافته العامة .

ان الاربعين سنة التى تلت رجوع الملك شارل الثانى الى العرش كانت عصر « الطبقة العليا » فى انجلترا على نحو لم تشهده انجلترا من قبل ولم يتكرر بعد چوزيف أديسون (١٦٧٢ ــ ١٧١٩) . فقد عاد الملك وفى معيته حاشية مرفهة نشرت الوان الظرف والرشاقة . يقول درايدن : « لو انهم سئلونى : كيف تاتى للغة محادثاتنا أن تبلغ هذه الدرجة من الرفاهية ؟ لكان لزاما على ان اجيب ــ فى حرية ودون اطراء ــ بقولى : انما يرجع الفضل فى ذلك الى البلاط . » وكثيرا ما كان يصر على « فائدة التحدث » مع رجال البلاط . فقد نشر هؤلاء مفهومهم للسيد المهذب (الچنتلمان) على نحو نرى صداه فيما تتسم به مقدمات درايدن النقدية من انطلاق مهذب وفيما يبشر به نثره غير الدرامى من بداية عصر جديد .

هذا هو السبب فى ان القارىء الذى ينتقل من قراءة آثار العصر الاليزابيثى الى قراءة آثار عصر رجوع الملكية يشعر لاول وهلة بان هذا العصر الاخير قد فقد ما كان يمتاز به الاول . لقد تحللت الوحدة الثقافية القديمة واحدث تحللها فقرا . بعد كلام المثقفين عن كلام العامة وبدا أن حيوية اللفظ وقوة الايحاء قد اختفتا من المجال الادبى . ولكن اذا كان عصر رجوع الملكية قد خسر تلك الاشياء فقد ربح اشياء اخرى . ان النمط السائع فى ذلك العصر ــ فقد تكون نمط شائع ــ لم يكن يتغيا جودة الشكل وادب المحادثة فحسب وانما كان يخفى وراءه دافعا آخر اشد جدية . فعندما كتب توماس سبرات (١٦٣٥ ــ ١٧١٣) عام ١٦٦٧ يهاجم « هذا الاشراف فى الصوغ .. وهذه الذلاقة اللسانية التى تحدث ضجة عانية فى العالم » كان يفكر فيما يتطلبه عصر البحث العلمى والمناقشة المنطقية من متطلبات . يقول سبرات عن اعضاء (الجمعية الملكية) فى انجلترا : « لقد كانوا اشد ما يكونون صرامة فى تطبيق العلاج الوحيد الكفيل بمحو هذا الترف ، ونعنى به تصميمهم الدائم على رفض كل زيادات الاسلوب واستطراداته وانتفاخاته ، وتصميمهم على العودة الى الصفاء والايجاز البدائيين عندما كان الناس يقولون اشياء كثيرة فى عدد يساويها من الكلمات . انهم يستادون كل اعضائهم طريقة فى الكلام تمتاز بالقرب والعرى والطبيعية وتمتاز بالتعبيرات الايجابية والمعانى الواضحة والبساطة المحلية جاعلين كل شىء قريبا من الوضوح الرياضى بقدر المستطاع » : هذه كلمات تشير الى ان اللغة الانجليزية بدات تصير لاول مرة اداة للتشريح العقلى وتعى ذلك الى حد ما ...

— ٨ —

وفى المقالة الثامنة (ملاحظات حول نظرة ماركسية الى القرن السابع عشر) ينقد المؤلف كتابا عنوانه (الثورة الانجليزية عام ١٦٤٠ ؛ ثلاث

مقالات فى تفسيرها) (١) تحرير كريستوفر هيل (١٩٤٠) . ويقول نايتس ان هذا الكتاب يتناول موضوعه من وجهة نظر ماركسية تذهب الى ان ثورة انجلترا عام ١٦٤٠ « ربما كانت اهم حادث فى التاريخ الانجليزى » ، ان كريستو فرهيل اذ يوجه كتابه الى جمهور من غير المتخصصين انما يتجنب اغلب الاخطاء التى يقع فيها كتاب الكتب التاريخية « الشعبية » ويستقى مادته العلمية من منابع كثيرة وينظمها على نحو يتسم النشاط . فهو يخصص سبعين صفحة لتوضيح القوى الاجتماعية الكامنة وراء معارضة البرلمان الانجليزى لاسرة آل ستيوارت فى أوائل عهدها ويحلل الصراعات الموجودة فى جانب البرلمان ويلخص تلخيصا طيبا نتائج هذا الصراع الذى انتهى بتمكن الطبقات الاقتصادية الغالبة من تطويع التنظيم السياسي للوفاء بحاجاتها . ولكن المرء يشعر رغم هذه المزايا بأن هيل يسرف فى تبسيط الامور لا لانه يحرف الشواهد التى من شأنها تقدير قيمة العمل السياسى آنذاك وانما لا ننا فى حاجة الى نوع آخر من التقييم وذلك اذا كان « فهم مشاكل القرن السابع عشر وافكاره من شأنه ان يعيننا على حل مشاكل اليوم » .

ان اعتراضنا على مقالة هيل يرجع الى انه يستخدم كلمة « تقدمى » (ومعها كلمة « رجعى » بطبيعة الحال) استخداما مسرفا . فالتقدميون عنده هم الطبقات المشتغلة بالتجارة والصناعة ، وملاك الاراضى الذين يعاملون اراضيهم على اساس انها استثمار تجارى . والرجعيون عنده هم الملك جيمز الاول والملك شارل الاول والكنيسة والنقابات وطبقة النبلاء التى تريد استمرار الاوضاع القديمة . والرأى عندنا ان هيل يستخدم كلمة « تقدمى » فى ثلاثة معانى مختلفة لا ينبغى الخلط بينها . فالمعنى الاول للكلمة معنى وصفى محايد يطلق على اى شىء يعمل على « انماء كل موارد البلد (ولا سيما الموارد الاقتصادية) انماء كاملا » . والمعنى الثانى للكلمة يتمثل فى افتراضه ان كل ما هو تقدمى بالمعنى الاول بتقدمى ايضا بمعنى انه امتداد للصالح العام : « كان نضال البرجوازية تقدميا يمثل البلد كله و « التطور الراسمالى كان انفع لجماهير الشعب منه لبقاء نظام اقطاعى دخيل غير منتج عفا عليه الزمن » . واخيرا فالمعنى الثالث للكلمة معنى اخلاقى عام يحظى بتأييد هيل : « ان نضال الطبقة المتوسطة من أجل زعزعة سيطرة هذه الجماعة (للبلاط) لم يكن مجرد نضال انانى ولا نضالا رجعيا وانما كان نضالا تقدميا » . فالتقدمية بهذا المعنى هى « الشرط الاساسى الاولى للتقدم الاجتماعى والعقلى » .

والى جانب مقالة هيل يضم الكتاب مقالتين اخريتين . اما الاولى فعنوانها (تفسيرات مادية معاصرة للمجتمع أثناء الثورة الانجليزية) بقلم مرجريت چيمز . وأما الثانية فعنوانها (ملتون : المفكر الثورى) بقلم

(١) فى ١٦٣٨ أعلن الاسكتلنديون الثورة على الملك شارل الاول وتطورت تلك الثورة الى حرب اهلية بين جيش البرلمان بقيادة اوليفر كرومويل وجيش الملك . وقد هزم هذا الاخير واعدم فى وايتهول بمدينة لندن سنة ١٦٤٩ .

مرجريت چيمز . واما الثانية فعنوانها (مالتون : المفكر الثورى ! بقلم ادجل ريكورد . ولانرى المجال فسيحا للحديثعن هاتينالمقالتين ، فحسبنا ان نقول ان الاولى ترينا كيف ان بعض الكتاب الانجليز فى منتصف القرن السابع عشر ، ولا سيما هارنجتون ووينستانلى ، كانوا على ذكر من اهمية الصلة بين الاقتصاد والسياسة . والمقالة الثانية اشد اكاديمية مما كان المرء يتوقعه فى كتاب من هذا النوع كما انها لا تحاول الربط بين مبادىء ملتون كما عبر عنها فى كتاباته السياسية وبين نوع حساسيته الشعرية . واذن فالقول بان ثورية آرائه هى السبب فى ان شهرته « ما زالت ارض المعركة التى تلتقى عليها الاهتمامات المتصارعة حتى يجنح كل كتاب يصدر عنه الى الدخول فى جدال مع الكتاب الذى سبقه » دوجماطيقية لا يقوم عليها دليل .

وندع هذا الكتاب بمقالاته الثلاث الى كتاب آخر صدر فى عام ١٩٤٠ وهو الترجمة الانجليزية لكتاب (دور الفرد فى التاريخ) ١٨٩٨ من تأليف المفكر الماركسى الروسى ج . ف . بلكهانوف . ان بلكهانوف يدفع عن الماركسية التهمة القائلة بانها تهمل دور الفرد فى توجيه الاحداث (فانجلز مثلا يقول : « اننا نصنع تاريخنا ولكننا نصنعه فى المحل الاول تحت ظل افتراضات مسبقة واوضاع بالغة التحديد . والاوضاع الاقتصادية هى صاحبة الكلمة النهائية من بين تلك الاوضاع ») .

وينبغى ان نلاحظ ان المقدمة التى تسبق هذه الترجمة الانجليزية ، وهى مقدمة غفل عن التوقيع ، لابد ان تجعل اى قارىء غير ماركسى فى حيرة من امر هذه الدعايات الماركسية . فهى تزعم ان كتاب بلكهانوف لا ينفى عن الماركسية التهم الموجهة اليها فحسب وانما « يفضح ... حجة داهشة للاعراض » و « يفتت .. حجج اعداء الماركسية » وما الى ذلك من تعبيرات عدوانية تنفر القارىء من قراءة الكتاب .

— ٩ —

وفى المقالة التاسعة (هنرى چيمز والمشاهد الواقع فى الشرك) يقول المؤلف ان اشد المعجبين بهنرى چيمز (١٨٤٣ — ١٩١٦) يجدون انفسهم مضطربن الى التخفيف من حدة اعجابهم به والاقرار بما يوجه اليه من انتقادات جادة . ان كثيرا من الناس يعدونه روائيا هجاء فى المحل الاول اقرب الى الهدم منه الى البناء ويجدون قيمه الايجابية غير كافية ويتفقون مع ف . ر . ليفيز الذى يتهمه بالانعزالية وذلك فى مقالة نشرها بمجلة (سكروتينى) فى مارس ١٩٣٧ . يقول ليفيز اننا نجد عند چيمز « فشلا فى تلمس جذور الحياة ومستوياتها الدنيا » وانه « عاش فى فنه .. حياة ناسك روحانى . كان ناسكا بالمعنى الذى لا يمكن لاى فنان من اى نوع ، وليس للروائى فقط ، ان يكونه » . من اليسير علينا ان نلمس طابع العزلة الذى يخيم على كتابات چيمز — ولا سيما على رواياته الاخيرة — وان ندرك وجود حواجز بينه وبين تجارب الحياة الضرورية وذلك اذا اخذنا فى اعتبارنا صرامة نشأته وبيئته الباكرة ونوع الحياة التى عاشها . لقد كان لابيه فضل كبير عليه ولكن هذا الاب كان مسئولا عن غرس طابع « انسلاخ » فى الابن . وازداد هنرى چيمز انسلاخا عندما هاجر من وطنه

امريكا وعاش فى اوربا . وهذه النقلة التى اجتثت بها جذوره تبدو لبعض النقاد مفتاح فهم تطوره . فالنـاقد الامريكى فان ويك بروكس يرى فى كتابه (حجة هنرى چيمز) ان چيمز كان يستمد قوته ـ كروائى ـ من وطنه الذى يعرفه اكثر من غيره وانه محسور للمشهد الامريكى فى مرحلة معينة من مراحل تطوره وانه « مؤرخ وشاعر » هؤلاء الامريكيين الذين « تحرروا مما يفرضه الفقر والعرف من ضرورات ... فغدوا تواقين الى تحقيق الف مطلب لا يقدم العالم المحيط بهم مجالا لتحقيقها » ، هؤلاء الامريكيين الذين يدفعون ضريبة توزعهم بين امريكا واوربا . ويمضى بروكس قائلا ان چيمز استقر فى انجلترا ولكنه لم يكن على راحته هناك ولم تؤت محاولاته المتكررة للتأقلم مع الحياة الانجليزية من ثمرة غير امتصاص عبقريته واستنزافها : « قضى عليه ان يفقد حكمه الغريزى على البشر والاشياء فى محاولته اقلمة نفسه مع هذا العالم (الاوربى) . وهذا ما يفسر خفاء رؤياه ... وتحلل احساسه تدريجيا ، ذلك التحلل الذى كان يزداد بروزا كلما ازدادت موهبته نموا ، بالقيم الانسانية .. لقد اوغل چيمز فى الشرود عن عالمه الطبيعى حتى ذبلت شجرة المعرفة فى عقله وماتت » . وكلما تراجع مصدر وحيه صار « المراقب الواقف على مبعدة» العاجز عن « ادراك اللحظات الرئيسية » و « تجاوز شخصياته » وازداد اهتمامه بالوسائل التكنيكية التى ليست الا « تبريرات عقلية لتفاهاته » .

هذا ما يقوله بروكس . والذى لا شك فيه هو ان چيمز نجح فى معالجة موضوعاته الامريكية وذلك فى سلسلة من الاعمال التى تشمل (اهالى بوسطن) و (المردد) و (ميدان واشنطون) و (ديزى ميلر) و (اربع لقاءات) . ان بروكس متحمس لاعمال چيمز الاولى لانها ضاربة الجذور فى مهاده الامريكية وساخط على اعماله الاخيرة لان جانب الشكل يغلب فيها على جانب الموضوع . ربما يكون ليفيز على صواب فى قوله بأن « خطأ ما قد حدث فى تطور چيمز » ولكن من المحقق ان بروكس ليس على صواب عندما يقول : « ان من يرون ان المغزى الشكلى ... ليس اهم مزايا الادب النثرى ، وان عالم القصة ينبغى ان يحكم عليه على اساس حيوية وعمق وتنوع مضمونه لن يرضوا ابدا عن روايات چيمز فى مرحلته الاخيرة » فهذه ادانة شاملة يعوزها التقصى . ان روايات چيمز الاخيرة تحوى اجزاء حية مجسدة تدل على ان حيويته لم تفارقه نهائيا : ومن امثلة هذه الاجزاء تصويره الهاجى لشخصية سارة بوكوك فى رواية (السفراء) وتصويره لمسز لاودر فى رواية (اجنحة الحمامة) وحوار رواية (السن الحرج) ذلك الحوار الدرامى اللماح الذى يحدد موقف الكاتب من شخوصه وبينهم ، دون شرح ، على حقيقتهم . وهناك دلائل اخرى كثيرة على حيوية هذه الروايات . لكن حديث بروكس عن « المراقب الواقف على مبعدة » حديث نافع من حيث انه يدفعنا الى دراسة هذا النوع من الشخصيات فى روايات چميز . ونعنى تلك الشخصيات التى يقتصر دورها ـ لسبب او لآخر ـ على مراقبة سير الاحداث ، وعدم الاسهام فى التجربة الانسانية اسهاما كاملا حرا . قد تكشف لنا هذه الدراسة عن وجود عناصر باقية القيمة فى رواياته الاخيرة وقد تلقى شيئا من الضوء على تلك القضية القديمة : قضية علاقة

حياة الفنان بانتاجه .

لنلاحظ بادىء ذى بدء ان شخصيات چيمز الشريرة تشترك كلها فى صفة واحـدة وهى انها تعمد ـ بطريقة او بأخـرى ـ الى « استخدام » غيرها من الشخصيات فى تحقيق اغراضها . ففى رواية (صورة سيدة) مثلا نجـد ان البطل جلبرت اوزموند يتزوج من البطلة اليزابيث آرتشر طمعا فى مالها ولكن فائدتها بالنسـبة له لا تقتصر على امداده بالجنيهات والشلنات :

« ادركت اخيرا ان جريرتها الحقيقية فى نظره هو انها كانت ذات عقل مستقل . كان عليها ان تمنحه عقلها ، ان تلحق عقلها بعقله كما تلحق رقعة حديقة صغيرة بمنتزه للأيائل . كان بحيث يجف الثرى فى رفق ، ويسقى الزعور . كان بحيث ينبت العشب فى الاحواض ويجمع عرضا طاقة من الزهر . كانت الحديقة بحيث تكون ملكا جميلا لمالك قصى المرامى . لم يكن يريدها ان تكون غبيـة بل على العكس فقـد كان ذكاؤها هـو الذى ابهجه . ولكنه كان ينتظر من ذكائها ان يعمل كلية فى صالحه . واذ كان اهذ ما يكون عن ان يريد ذهنها صفحة بيضاء فقـد غبط نفسه على ان ذهنها سيكون متلقيا غنيا لافكاره . لقد كان ينتظر من زوجته ان تشعر معه ومن اجله وان تنفذ الى افكاره ومطامحه والاشياء الاثيرة لديه » .

وعندما تدرك اليزابيث انهـا لم تكن بالنسبة له الا اداة للاستخدام تنجلى امامها مأساتها بكل قسوتها :

« كانت قد خطت نحوه كل الخطوات الأولى فى ثقـة لا تشوبها شائبة ثم اكتشفت فجاة ان الصـورة اللانهائية التى توهمت ان حياتهما المشتركة ستكون عليها ليست الا زقاقا مظلما ضيقا ينتهى بحائط مسدود . بدلا من ان يؤدى بها الى ذرى السعادة ، حيث يمكنك ان ترى العالم منبسطا من تحتك ، وحيث يمكنك ان تنظر اليه وانت تستشعر السمو والامتياز ، ان تحكم عليه وتختار منه وتأسى له ، ادى بها الى اسفل ونحو الارض ، الى مناطق من السدود والحبوط تسمع منها صوت الحيوات الاخرى ، اسهل واكثر تحررا ، وكأنما هى هابطة اليك من اعلى . . .

كانت هناك اشياء معينة يتعين عليهما ان يقوما بها ، ووضع معين يتعين عليها ان يتخـذاه ، واشخاص معينون يتعين عليهما ان يعرفانهم او الا يعرفانهم . وعندما ابصرت هذا النظام الصارم يطبق عليها ، رغم انه كان موشى بالطنافس المصورة ، تملكها ذلك الشعور بالظلمة والاختناق الذى تحدثت عنه وبدا انها قد صارت سجينة مع رائحة العفن والاضمحلال » .

فهنا نجد زوجة وقعت ضحية لزوج انانى يريد ان يذيب وجودها فى وجوده . وتتكرر هذه الظاهرة فى روايات جيمز الاخرى متخذة اشكالا مختلفة . اذ دائما ما نرى عنده اشخاصا ذوى طبيعة حرة منطلقة تصطدم بأنانية الآخرين ومن ثم تحرم من التفتح والازهار . وفى رواياته الاخيرة تصطدم هذه الطبائع الحرة المنطلقة بشىء اكبر منها ـ هل نسميه القدر ؟ ـ وبذلك تدور الرواية حول تصوير هذا الوعى الواقع فى الشرك والذى سدت عليه سبل النجاة . . .

— ١٠ —

وفى المقالة العاشرة (الشعر والنقد الاجتماعى : كتابات و.ب. ييتس)

يتحدث المؤلف عن عناصر النقد الاجتماعى الموجودة فى انتاج الشاعر الايرلندى العظيم وليم بتلر ييتس (١٨٦٥ ــ ١٩٣٩) . ان ييتس فى القسم المسمى (اربعة أعوام : ١٨٨٧ ــ ١٨٩١) من كتابه (تراجم للذات) يسجل « الكراهية الرهبانية » التى استشعرها فى شبابه ازاء عالم الفكر النابع مما تم فى القرن التاسع عشر من تقدم مادى . ان اعتراضاته على چوليان هكسلى وبندال وكارولاس دوران وباستيان لوباج (وقد اضفى على هؤلاء الاربعة لونا من المغزى الرمزى) لم يكن مجرد اعتراض جمالى على الحضارة الصناعية وانما كان يستند الى مشاعر مبهمة تساوره ومن ثم فان شعره المكتوب فى العقد التاسع من القرن الماضى كان يدعو الى الانسحاب من هذا العالم المادى والعيش فى احلام مدرسة ما قبل رفائيل.

وعندما بدا فى العقد اول من هذا القرن يشق طريقه ، فى حيوية تدعو الى الاعجاب ، بغية تجاوز مرحلته الرومانتيكية الأولى لم يكن التغير الذى طرأ على موضوعات قصائده اقل وضوحا من التغير الذى طرأ على معجمه اللفظى . ازداد معجمه اللفظى وايقاعاته رجولة وقوة وازداد اهتمامه بالموضوعات « العامة » واتخذت اعتراضاته على العالم الحديث شكلا أشد تجسدا . وعندنا ان « النقد الاجتماعى » ــ المنبث فى ثنايا مقالاته وترجماته لنفسه ــ يلقى الضوء على طبيعة ما كان يقوم به فى شعره ومن ثم يساعدنا على تبين المعايير التى ينبغى أن نحكم بها على هذا الشعر .

لنبدأ اذن بتحديد ملامح العصر التى اثارت سخط ييتس . لقد راح منذ صدور ديوانه (الخوذة الخضراء) ١٩١٠ يهاجم السوقية الديمقراطية « كل الاشياء قد انزلت الى نفس المستوى » ويهاجم حرص الطبقة المتوسطة « التاجر والموظف يرسلان الى العالم انفاسا هيابة » ويهاجم العواطف والأفكار الصحفية الجاهزة « طاحونة من المجادلات » ويهاجم عنف الآراء « خوار قديم ملؤه ريح غضوب » ذلك العنف الذى لا يلبث أن يستحيل عنفا وقسوة جسدين « لا شىء غير قبضة المخلب ورضاء العين ». فهو ــ اذا اردنا الاختصار ــ يهاجم اعراض التفكك الاجتماعى والسياسى والثقافى . ويصور هذا التفكك فى قصيدته المسماة (المجىء الثانى) ١٩٢١ حيث يقول :

الأشياء تتفكك والمركز لم يعد قادرا على التماسك .
الفوضى ، ولا شىء غير الفوضى ، قد اطلقت على العالم محلولة العقال .
والمد المظلم بالدماء قد حل عقاله ، وفى كل مكان
تغرق شعائر البراءة .
افاضل الناس تعوزهم العقيدة ، بينما الارذال
تملؤهم الحدة المفعمة بالعواطف .

رفض ييتس السوقية وآمن بالارستقراطية ايمانا لا يخلو من لمسة حذلقة ولا من افكار مضحكة كقوله ذات مرة بان چورج الخامس ملى انجلترا كان يجمل به ان يتنازل عن عرشه احتجاجا على خلع القيصر ابن عمه من عرش روسيا (١) . كان ايمانه بالارستقراطية يتغذى على اهتمامه بتاريخ

---

(١) رسائل من الشعر من و.ب ييتس الى دوروثى ولزلى ، ص ١٨٨ .

ايرلندا ، لا سيما فى القرن الثامن عشر ، ويقضى الطرف عن الحقيقة الماثلة فى انه يعيش فى مجتمع صناعى تندمج فيه الطبقة الارستقراطية بطبقة السراة . يقول لويس ماكنيس معلقا على ايمان ييتس فى سنواته الأخيرة بامكان بزوغ ارستقراطية جديدة من قلب البيروقراطية الحاضرة : « فى السنوات السابقة للحرب على اية حال ، وقبل الحرائق الايرلندية كان ما يزال مؤمنا بالبيوتات الكبيرة ومؤثرا تجاهل الحقيقة الماثلة فى ان هذه البيوتات لم تكن فى اغلب الاحيان تنطوى على ثقافة تستحق ان يتكلم المرء عنها . لم تكن تنطوى على شيء غير تباه عفى عليه الزمن وغير رقة خداعة » (١) . ولا شك فى أن ميل ييتس الى الارستقراطية ينطوى على تقاط ضعف مؤكدة ولكن هذا الميل لا ينبغى ان يؤدى بنا الى اتهامه بالفاشية أو الرجعية الاجتماعية واخلق بنا ان نحاول تفهم الاسباب ــ أو بالاحرى الحدوس ــ التى جعلته يؤمن بها .

ان الجوانب السلبية فى موقفه أشد وضوحا عند النظرة الاولى من الجوانب الايجابية . فقد كان لواء الارستقراطية فى يده بمثابة الراية الحمراء التى يستخدمها مصارع الثيران فى استفزاز الثور . ولكن دوروثى ولزلى تقول : « كانت الارستقراطية تعنى عنده الذهن البطولى والفخور . وتضمن ذلك موقفا عنيفا من كل ما هو رخيص أو ساقط القيمة أو سيىء الصنع . ومن المحقق انه كان يأسى لانقضاء عهد البيوتات النبيلة ومحو الأسر الميسورة الحال أو الكريمة المحتد محوا تدريجيا » (٢) . كان تمجيده للارستقراطية سبيلا للتعبير عما يشعر به من « عاطفة الكراهية للموقية والمادية اللتين ابتنت انجلترا أسوأ حياة لها عليهما وابتنت عليهما كل الحياة التى ترسلها الينا » (٣) . ولكن الجانب الايجابى فى موقفه يغدو أكثر اتضاحا عندما ندرك ان حياة الطبقة الارستقراطية كانت تعنى عنده انطلاق الطاقات الغريزية التى تطحنها طاحونة المادية الحديثة وتصبها كلها فى قالب واحد . يقول عن ترجمات الليدى جريجورى للحكايات البطولية الايرلندية : « يمكننى ان أرى ان هذه الترجمات قد صارت ممكنة بفضل ماضيها ، وبفضل احساسها الطائفى الموروث ، وبفضل معرفتها بتلك القمة التى يقدر الرجال والنساء عندها على أساس رجولتهم وجاذبيتهم لا على أساس ما يعتنقون من آراء » (٤) . ويقول فى (يوميات كتبت فى عام ١٩٠٩) : « أرى انه يوجد فرق فى الحضارة بين الايحاء (الذى تمثله صحيفة التايم) والمنطق (الذى تمثله صحيفة كروسرودز) . ذلك ان أدب الايحاء ينتمى الى نظام اجتماعى كانت الحياة فيه هى الجانب المنتصر لأنها لم تتنكر لطبيعتها وكانت أوفر الاشياء فيه حظا من الحياة هى أوفرها

---

(١) لويس ماكنيس : شعر و.ب.ييتس ، ص ١٤٠ . واذا اردت رايا آخر أشد تعاطفا مع أغصان مبعثرة : آيات تكريم للذكرى و.ب ييتس) تحرير ستفن جوين .

(٢) رسائل عن الشعر من و.ب. ييتس الى دوروثى لزلى ، ص ١٩٦ .

(٣) و.ب. ييتس : شخصيات مسرحية ــ ص ٤٩ ، ٥٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٧٤ .

حظا من القوة . لم يكن ادب الايحاء ينتمى الى نظام اجتمـاعى قائم على الجدل . لقد خلق الفراغ والثروة والامتياز لتكون تربة تنمو فيها اوفر الاشياء حظا من الحياة . اما ادب المنطق ، ذلك الذى اعده اقوى الآداب واشدها خواء ، فهو يقهر كل الاشياء ويضعها فى خـدمة مقدمة معـدنية واحـدة . انه ادب الذين انسوا كل شىء الا الكتب ومع ذلك لم يتعلموا شيئا غير القراءة » (٥) . . .

— ١١ —

وفى المقـالة الحادية عشرة والاخيرة (تدريس الانجليزية والتاريخ فى الجامعات) يدعو المؤلف الى توثيق الصلة بين هاتين المادتين . ويرى المؤلف ان يدرس الطلبة مثلا التنظيم الاقتصادى لعصر معين ويربطوه بادب هذا العصر . ولكى يتمكنوا من تحقيق ذلك يجب ان يبدأوا اولا بدراسة كل موضوع من هذين الموضوعين على حدة باعتباره غاية فى حد ذاته دون اى محـاولة سابقة لاوانها ترمى الى افهامهم ان ثمـة صلة بينهما . يدرسون الموضـوعين فى المحاضرات (ويحسن ان تكون قليلة العـدد) وفى قاعات البحث وفى مجهوداتهم الشخصية محاولين دائما ان يكتشفوا دلالات (اى اسباب ونتائج ومتضمنات) كل حقيقة يتوصلون اليها . ومن ثم يكون على الطالب ان يعرف اهم طرق الانتاج والتبادل (وتشمل اوجه العلم التطبيقى) واشكال العلاقات الاقتصادية فى الفترة التى يدرسها ويكون عليه ان يتتبع اثر هذه العلاقات على الأشكال الاجتماعية والسياسية الرئيسية او على ما يسمى عادة بالتاريخ السياسى وعلى قوانين المجتمع ولوائحه . وعليه — ما دام وقت الدراسة محدودا — ان يعرف على الأقـل اهم ما تحدثه الحاجات الاقتصادية من تأثير على التربية وعلى المفاهيم الخلقية الشائعة .

وحتى فى نطاق هـذه الحدود يجب ان تتاح للطلبـة فرصة عقـد المقارنات بين العصر الذى يدرسونه وبين عصرنا الحاضر ، فمن صميم عملية التربية والتعليم ان يعرفوا مثلا اصول الاخلاقيات المحتشمة التى سادت اهل الطبقة الوسطى فى القرن الماضى او ان يعرفوا اصول فلسفة الاعتماد على النفس فى سبيل النجاح ، وهى اصول ما زالت باقيـة بين ظهرانينا حتى يومنا هذا . قد نظن ان معرفة هذه الاصول داخلة فى مناهج التاريخ العادية ولكن : ما الدور الذى يستطيع تدريس الادب ان يلعبه فى هذا الصدد ؟ وكيف يمكن للخط النابع من دراسة الادب دراسة نقـدية ان يلتقى بالخط النابع من دراسة النظم الاقتصادية ؟ عن هذين السؤالين نجيب بقولنا : ان الادب لا يزودنا فقط بشاهد هام على الثقافة السائدة فى المجتمع وانما هو فى حد ذاته جزء كبير من تلك الثقافة وهو لا يمكن ان يعد شاهدا ثقافيا الا اذا درس فى مبدأ الأمر على اساس انه ادب . فنحن محتاجون الى ان نميز بين مختلف القيم . وكل فحص علمى يفترض مسبقا ان المعلم والطالب قادران على التفرقة بين الادب ذى القيمة الباقية والادب

(٥) المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

الذى تزول قيمته بزوال بواعثه ، بين ما لا يعدو أن يكون خصلة من خصال الكاتب وبين ما هو ذاتى أصيل فيه ، بين التعبير الجامد عن عرف معين وبين التجسيد الحيوى للتقاليد ، بين الدرجات المتفاوتة من الذكاء والعمق . غير أن النقد الحق (باعتباره متميزا عن الدراسات الاكاديمية المجردة) لا يمكن ان يظل نقد ادبيا خالصا أو يقتصر على فحص «الاشكال» الفنية و « المؤثرات » المجردة وانما ينبغى ان يدرس صلة الادب بالوسط الاجتماعى وحياة العصر . فملتون وبليك وشلى وبيتس كانوا ، ان قليلا أو كثيرا ، يدركون انهم على خلاف مع عصرهم . وبن چونسون وبنيان وبوب وبيرك كانوا ، ان قليلا او كثيرا ، يدركون انهم على وفاق مع عصرهم ولن يتأتى لنا ان نفهم أيا من هؤلاء الكتاب الا اذا فهمنا ظروف العصر الذى ثار عليه او تقبله .

ماهر شفيق فريد

هذا عرض لكتاب
Explorations, by L. C. Knights, A Peregrine Book.

الادب ــ فى التقييم الشامل الذى قام به السيد/السيد الشرنوبى والذى تكررت الاشارة اليه ، وستكثر تقييم لهذه الدراسة للادب الانجليزى بأقلام اساتذته يقول فيه :

« .. كما ان استعراض كتاب فى الادب الانجليزى شىء جميل ، فى مجلة ادبية كهذه على ان يكون هذا بشكل مختصرا ، وفى حيز التعرض للاراء الهامة ، لا محاولة لاغناء القارىء عن قراءته او ترجمة له .

اما نشر كتاب فى الادب الانجليزى مسلسلا فى مجلة شهرية ليستنفد نصفها كل شهر فهذا شىء عقيم .. وقد صرح لى عدد من قراء الادب كبير أنهم لا يقرءون أيا مما ينشر فى الادب من مطولاته ومسلسلاته واجدى من هذا ان تنشر المجلة دراسات فى الادب والنقد مؤلفة او مترجمة ، وعن أى من الاداب العربية والاسيوية والاوربية والافريقية . فيما يتسع له حجم المجلة او مشطورا الى قسمين يصدران تباعا .. على ان يكون هذا من باب المثال لا الكتاب » .

وحين تنتظر الادب رأى غيرها فى هذا التقييم تؤكد أن ما نشر ليس نصف المجلة ولا ربعها ابدا ــ وان ما ينشر فى المجلة ليس لكل قارىء قارىء .. فللنحو قوم .. وللادب الانجليزى قوم .. وكل هذه حصيلة ادبية !!

اقسام الكلمة

عندما اخذ علماء العرب فى وضع النحو العربى ، كان علماء اللغة السريانية قد سبقوهم بعدة قرون فى وضع قواعد نحوهم ، مقلدين فى ذلك النحو اليونانى ، الذى وضع مبادئه الاولية الفيلسوف ارسطاطاليس ، حتى الاسم اليونانى للنحو اخذه السريان عنهم وهو كلمة : (بوطيقى) ولقد كان النحو السريانى قبل اتصاله فيما بعد بالنحو العربى ، ساذجا ضعيفا لتأثره بالنحو اليونانى وتقليده اياه ، مع انقطاع الصلات بين اللغتين .

فلما كان القرن العاشر الميلادى ، ابتدا النحاة السريان يقلدون النحر العربى ، ويقتبسون منه اكثر مصطلحاته ، وطرائقه فى التبويب ، واوزانه فى التصريف ، وصيغه فى التقعيد لتقارب اللغتين فى المجارى اللغوية ، والاوزان التصريفية للاسماء والافعال ، واشتراكهما فى كثير من المفردات والادوات من حروف وضمائر واشارات وموصولات وذلك لان الصلات التى تجمعهما كأختين من أ مواحدة ، هى صلات قوية .

ويرى بعض المستشرقين : ان النحو العربى قد اقتبس كثيرا من النحو السريانى وتأثر به فى اول نشاته ، فكان هاديا له ومرشدا لسلوك هذا الطريق اللغوى الجديد ، ولكن هذا الراى ينكره علماء السريان انفسهم .

والحقيقة الواضحة ان النحو العربى كما تركه سيبويه فى كتابه من اكثر من الف ومائتى عام ، يعتبر اقدم نحو تعرفه اللغات قاطبة من حيث الاتساع والاحاطة التامة بكل ما يؤدى الى ضبط مجارى اللغة والنفوذ الى الاسرار المعنوية والبلاغية لادواتها واوزانها وصيغها وتراكيبها واساليبها .

— ونعل قضية واحدة هى التى اخذها علماء العرب حقا عن السريان،

الا وهى قضية (تقسيم الكلمة) الى ثلاثة اقسام لا غير : الاسم والفعل والحرف .

ولا ننكر اهمية هـذه القضية ، وانها المفتاح الاول للدخـول فى علم النحو ، والاساس الذى تتفرع منه أبوابه ، وتكثر شعابه .

ولقد سلم النحاة العـرب بهذه القضية من أول يوم ، ولم يجادلوا فيها ، حتى قال بعضهم : ان انحصار الكلمة فى ثلاثة اقسام لا غير ، هـو انحصار عقلى ، وقال آخرون : انه انحصار استقرائى ! !

ولقد كشف البحث اللغوى الآن عن خطأ هذه القضية التى كانت محل اتفاق وتسليم من اليونان فالسريان ، فالعرب ! !

والذين انكروا هذه القضية ، وصححوا الخطأ فيها هم نحاة اللغـات الاوربية الحديثة الذين ابتدأوا فى وضع نحو لغاتهم بعد العرب ، بمئـات السنين ، أى بعد عصر النهضة فى القرن السادس عشر الميلادى .

ولقد تأثر هؤلاء النحاة بما تركه النحاة العرب من المباحث المستفيضة فى قواعد اللغة العربية ، وقلدوهم فى كثير من الاصطلاحات النحـوية ، الا أنهم لم يسلموا بانحصار الكلمة فى ثلاثة اقسام لا غير : الاسم والفعل والحرف .

فنحاة اللغة الفرنسية مثلا قسموا الكلمة الى تسعة اقسام ، وهى

(١) أداة التعريف	l'article
(٢) الاسم	le nom
(٣) الضمير	le pronom
(٤) الصفة	l'adjectif
(٥) الفعل	le verbe
(٦) حروف الجر	la preposition
(٧) ادوات العطف والربط	la conjonction
(٨) الظرف	l'adverbe
(٩) التعجب والتأثر والنداء	l'interjection

واذا كان النحو العربى قد مضى على وضعه الآن اكثر من ١٢٠٠ عام فان أحدا من علمائه لم يحاول أن يثير شـكا فى انحصار الكلمة فى ثلاثة

اقسام ، أو ينشىء تقسيما جديدا للكلمة يوافق الاوضاع اللغوية للالفاظ العربية .

وانى اريد أن احاول هذه المحاولة ، ولكنى لن اخرج عن دائرة النحو ولا عن الدلالات العقليـة والمنطقية لالفاظ اللغة ، ولن اقلد نحاة اللغـة الفرنسية فى تقسيمهم للكلمة الى تسعة اقسام ، حبـا فى التقليد وجريا وراءه .

وكل ما سأصنعه انى سأناقش النحاة العرب فى قواعدهم فى هـذه القضية واظهر فساد الاسس التى بنوا عيها انحصار الكلمة فى ثلاثة اقسام

وستكون ادلتى والتقسيم الجـديد الذى سـوف اقدمه للكلمة ، مستوحاة من الدلالات اللغوية للكلمات العربية .

الحـرف

يعرف الاشمونى وابن الناظم الجرف : بانه ما لا يصلح ان يكون ركنا فى الاسناد ويعرفه الرضى وابن هشام وغيرهما : بانه ما لايدل على معنى فى نفسه ، ويعرفه آخرون بتعاريف مختلفة اخرى .

ـ اما التعريف الاول ، فمنقوض ، بان الافعال الناقصـة والضمائر المتصلة والظروف الواجبة الاضافة ، كلدى ومع لا تصلح ان تكون طرفا فى الاسناد ، وعلى هذا فالتعريف ليس مانعا من دخول هـذه الانواع فى دائرة الحروف فهو باطل واما التعريف الثانى فمنقوض من وجهين :

الاول ـ ان الظروف الواجبة الاضافة لا يظهر معناها الا مع ما تضاف اليه ، وكذلك الضـمائر المتصلة لا تستقل بانفسها بالفهـم ، بل لابد من اعتمادها على غيرها فى الدلالة والظهور .

الثانى ـ ان هذا التعريف قد بنى على اساس فاسد ، وهو ان الحرف لا يظهر معناه الا مع غيره أو فى غيره .

وقد فسر العلامة (يس) فى حاشيته على شرح التصريح (١ : ١٦) هذا بقوله :

. وانما احتاجت (من) مثلا فى الدلالة على الابتداء الى كلمة اخرى ،.

لانه لم يوضع لمفهوم الابتداء المطلق أو المخصوص (كلفظها ، أى أن (من) التى افادت الابتداء لم تفده الا من غيرها ، ولو انها دلت على الابتداءبنفسها لجاء لفظها كلفظ الابتداء ، وعن كلفظ المجاوزة ، ولجاء معنى كل حرف مطابقا للفظه ٢٢ اهـ .

ـ ونلاحظ على هذا التوجيه ما يأتى :

الاول ـ ان بعض الافعال لا تدل على هذا القياس على معناها بلفظها . فهى اخت الحروف فى هذا الشأن مثل : كاد وعسى ، اذ ليس لهذه الافعال مصادر ، وليس منها مشتقات تذيع سرها وتكشف عن معناها ، فهى محتاجة دائما الى لفظ آخر يوضح معناها كما يوضح الابتداء معنى (من) والمجاوزة معنى (عن) عند اضافتهما الى غيرهما .

الثانى ـ يرجع الى عصر نشوء اللغة وتطورها ، اذ لاشك ان الحروف المعروفة الآن لم تخلق حروفا من البدء كما خلقت الاسماء والافعال وبعض الصفات ارتجالا او محاكاة لشىء آخر ، فالاسماء والافعال خلقت دفعة واحدة ، بصرف النظر عن التحريف والتبديل الذى جار عليها فى مراحل تطورها .

اما الحروف فقد كانت اسماء أو افعالا فى الاصل ، لان الحروف كمالية فى اللغات ، والكمالى لا يجىء الا بعد استكمال الضرورى .

ولما دارت تلك الاسماء والافعال دورات كثيرة فى الاستعمال ، اختصرت الفاظها بعوامل الاختصار الشائعة فى كل اللغات ، حتى وصلت الينا على تلك الصور المختصرة التى نراها ، مركبة من حرف واحد كباء الجر ولامه وفاء العطف وواوه ، او اكثر من حرف واحد ، كمن ، على ، وثم وافعل بعض الحروف يمكن ان يقال عنه انه يشير الى اصله ، كواو العطف من العل (وصل) و (على) الجارة من الفعل (علا) .

والا فمن غير المعقول ان تكون للحروف المفردة معان فى نفسها ، او فى غيرها بحسب الاصل . ونحن لو حاولنا ان نخلق اسماء جديدة او افعالا جديدة لما كان هناك مانع ولا حرج ، بل ان جميع اللغات دائمة الاستقبال للاسماء الجديدة والافعال الجديدة . اما الحروف فما اظن ان لغة من اللغات تقبل الآن خلق حروف جديدة .

ومثل الحروف فى استحالة الخلق الجديد الضمائر بانواعها والظروف .

ومما تقدم نرى أن الفاظ الحروف كانت اسماء واضحة المعنى ، او

افعالا كثيرة الاستعمال ، ولهذا بقيت لها تلك المعانى الكلية التى نراها فى حروف الجر والعطف والجزم والنفى والنهى والاستفهام .

ونريد ان نوضح وظيفة الحرف بالمثال فنقول :

اولا ــ ان مثل احرف الجر فى دلالتها على معناها واحتياجها لغيرها كمثــل الآلة المعطلة ، فآلة القطع ، او الرفع او السحب ، لا يظهر اثرها الا عند استخدامها فيما تقطع أو ترفع أو تسحب .

كذلك حروف الجر من شانها ان تنقل الاحداث من الافعال وتوصلها الى الاسماء كل على حسب معناه ووظيفته الوضعية .

(فمن) لاخذ الحدث (والى) لتوصيله (وفى) لوضعه فى ظـرف خاص (وعن) لأبعاده وطرده .

ثانيا ــ لاشك ان احرف الجواب تفيد فائدة يحسن السكوت عليها باتفاق النحاة ولكنهم يقررون : ان حرف الجواب قد ناب عن جملة تامة ، وهى مضمون جملة الاستفهام ، وهذا الاستدراك منهم دليــلٌ لنا ، اذ معناه ان حــرف الجواب لم يكتف بالدلالة على معنى مفرد ، بل تضمن معنى مركبا وهو الإسناد .

ثالثا ــ قال النحاة : ان (ان) واخواتها لما شابهت الفعل فى المعنى فقد نصبت المبتدأ على التشبيه بالمفعولَ به ، فليت ، كتمنيت ، ولعل كرجوت وكان كشبهت ، ومن هنا يظهر أن تلكَ الحروف دلت على معنى فى نفسها وزادت علية أن تحملت ضمير الفاعلَ ! !

فطلبت المفعول به فى الصناعة اللفظية ، وهو المبتدأ فى الصناعة المعنوية ولذلك قاسها العربى على الفعل الطالب للمفعول به .

وخلاصة ما تقدم فى حقيقة الحرف وتعريفه ان يقال :

ان الحرف يدل على معنى فى نفسه باصل الوضع ، ويبرزه فى غيره عند الاستعمالَ .

الفعـــل

ناقشنا النحاة فى الفصــل السابق فى تعاريفهم للحرف ونقضنا تلك التعاريف ، ومع ذلك لم نجد ما يمكن ادخاله من جديد على الحروف ،

ولا ما يمكن اخراجه من دائرتها ولكنا وضعنا للحرف تعريفا يحدد بدقة اصله الوضعى ، وعمله عند الاستعمال .

اما الفعل فالنحاة يعرفونه : بانه ما دل على حدث وزمن ، ونريد أن نزيد قيدا ثالثا على تعريف الفعل ، وهو قبوله التصرف مع الفاعلين .

ومن هذه الزيادة فى الحد نستطيع ان نخرج من الافعال ، ليس وعسى فانهما حرفان فى المعنى ، وان جاءا على وزن الفعل ، لخلوهما من الحدث من جهة وعدم كمال تصرفهما من الفاعلين من جهة ثانية .

وكذلك تخرج من الافعال (نعم وبئس) فهما فى حقيقة دلالتهما اللغوية ، وصفان خالفا قياس الاوصاف ، فبنيا .

وأما المصادر الدالة على الحدث والزمان ، فان قيد القدرة على التصرف مع الفاعلين يخرجها من الفعلية ، بسبب عدم القدرة على التصرف .

الاسم

الاسم يحمل اثقل تركة حملت عليه زورا ، وهو منها برىء ، فالضمائر والصفات والظروف والمصادر محمولة كلها على الاسم حملا تنكره الاوضاع اللغوية والدلالات المنطقية لهذه الانواع .

والنحاة مع اعترافهم بان هذه الانواع داخلة فى حدود الاسم ، الا انهم لا يجدون مفرا من افراد كل منها بباب خاص ، فيه قواعده الخاصة التى تميزه عن الاسم فللضمائر ابوابها ، وللصفات ابوابها وقواعدها ، وللظروف والمصادر كذلك .

والنحاة يحتدم بينهم خلاف شديد حول حد الاسم ، حتى لن نجد له حدا متفقا عليه بينهم ، او حدا لم يرد عليه ما ينقضه .

قال ابن يعيش فى شرح المفصل (١ : ٢٢)

قد أكثر الناس فى حد الاسم ، فاما سيبويه فانه لم يحده بحد ينفصل به من غيره بل ذكر منه مثالا ، واكتفى به عن الحد فقال . الاسم رجل وفرس .

وكانه لما حد الفعل والحرف ، تميز عنده الاسم .

ونحا ابو العباس قريبا من ذلك فقال : فاما الاسماء فما كان واقعا على معان نحو : رجل وفرس ، وقد حده أبو بكر محمد بن السرى فقال :

الاسم ما دل على معنى مفرد ، كأنه قصد الانفصال من الفعل ، اذ كان الفعل يدل على شيئين : الحدث والزمان .

فان قيل : اليوم والليلة ؛ قد دلت على ازمنة ، فما الفرق بينهما وبين الفعل ؟ قيل : اليوم مفرد للزمان ، ولم يوضع مع ذلك لمعنى آخر ، والفعل ليس زمانا فقط .

فان قيل : فاين وكيف ومن ، اسماء دلت على شيئين : الاسمية والاستفهام وهذا قادح فى الحد ؟

فالجواب : ان هذا انما يكون كاسرا للحد ، لو كان على بابه من الاستعمال ، فأما وقد ثقل عن بابه واستعمل مكان غيره على طريق النيابة . فلا ! ! وذلك أن (من) يدل على الاسمية بمجردها ، واستفادة الإستفهام انما هو من خارج ، من تقدير همزة الاستفهام معها ، فكأنك اذا قلت :

من عندك ؟ اصله : امن عندك ؟

فهما فى الحقيقة كلمتان : الهمزة اذ كانت حرف معنى و (من) الدالة على المسمى ، لكنه لما كانت (من) لا تستعمل الا مع الاستفهام ، استغنى عن همزة الاستفهام للزومها اياها ، وصارت (من) نائبة عنها ، وكذلك بنيت لدلالتها على الاسمية دلالة لفظية ، ودلالتها على الاستفهام من خارج » اهـ .

ما قدمناه مثل من امثلة الجدال الذى يقع بين النحاة فى كل صغيرة او كبيرة من مسائل النحو ، ومنه نرى انهم لم يتفقوا على تعريف واضح للاسم ، يبين مدلوله ، ويخرج عنه ما دخل فى حوزته بدون سند لغوى او عقلى .

ونحن نستطيع ان نحد الاسم بما يدل عليه لفظه ، ونستخرج من هذه الدلالة مميزات الاسم ولوازمه التى تميزه عن غيره ، ولا تفرض سيادته الباطلة على سواه فالاسم مادل على مسمى كانسان وفرس ، ولا شك أن كل مسمى صالح للاسناد اليه ، وصالح لان يكون مفعولا او مضافا اليه وصلاحية المسمى لهذه الاحوال الثلاثة مجتمعة فى جمل تستوجب حتما ان يكون معربا ، والاسم المعرب يستدعى التنوين ملحقا بعلامات الاعراب

والاسم فى دلالته على مسماه ، يقتضى فوق ما تقدم ان تكون دلالته على مسماه اما دلالة تعريف او تنكير .

واذن فمن شان الاسم ان يقبل اداة التعريف اذا لم يكن علما مفردا قال ابن مالك :

بالجر والتنوين والندا وال ومسند للاسم تمييز حصل

ومن هذا الترتيب المنطقى الذى عرضناه نرى ان هذه الاشياء من لوازم الاسم ، ولا تنفك عنه الا بسبب عارض .

ولكن النحاة حرصا منهم على سيطرة الاسم على المضمرات والظروف يرون هذه الاشياء السابقة من قبيل الخصائص ، وليست من اللوازم ، لانهم راوا ان التنوين لا يدخل المضمرات ، كما لا يسند الى الظروف المبنية وحجتهم فى ذلك ما اصطلحوا عليه :

وهو ان التعريف يطرد وينعكس ، والخصيصة لا تطرد ولا تنعكس فيقال : كل كلمة دخلها التنوين فهى اسم ، ولا يقال كل كلمة خلت من التنوين فليست باسم !!

ونحن اذ شايعنا النحاة فى مثل هذا المنطق الغريب نخرج النحو من دائرة الالفاظ ومنطوقها اللغوى ، الى دائرة من الفلسفة الجدلية لا يعرف طرفاها ، كما صنعوا مثل ذلك فى اكثر ابواب النحو ، فافسدوا بذلك السليقة العربية الساذجة ، وعبروا عنها اسوا تعبير ، بما اكثروا من جدال ووسعوا من خلاف ، ومباحث طويلة كانت الفطرة اللغوية فى غنى عنها .

والا فاى اسم لا يقبل الاسناد اليه ؟

واذا قبل الاسم الاسناد ، فقد تتابعت عليه بقية اللوازم من اعراب ولحاق تنوين ، وتعين بتعريف أو تنكير .

ولنترك الآن مناقشة النحاة فى معنى الاسمية ، ونأخذ فى بحث الانواع التى حملت على الاسم زورا ، وليست من الاسمية فى قليل ولا كثير ، وهى : المضمرات ، والظروف ، والصفات ، والمصادر .

الضـــمير

يسميه الكوفيون (كناية) والكناية : اقامة لفظ مكان لفظ تورية وايجازا كقيام كلمة (فلان وفلانة) عن اسماء الاناسى و (كم) كفاية عن العدد المبهم ، و (كيت وكيت) كناية عن الحديث .

واذن (فالضمير) كناية عن اسم وبدل من تكرار ذكره ، واذا ثبت انه بدل من الاسم وكناية عنه ، فيجب أن يكون نوعا تائما بنفسه من انواع الكلمة .

يقول النحاة عنه : انه اسم مضمر فى مقابلة اسم مظهر ، وهـذان التركيبان عجيبان فما معنى اسم مظهر ؟ وما معنى اسم مضمر ؟

ان هذا التعقيد والتمحل فى التخريج ، سببه تقيد النحاة بالقـول بانحصار الكلمة فى ثلاثة انواع لا غير ، وما دام الضمير لا يدخل فى مجتمع الحروف ، ولا مجتمع الافعال فيجب ان يدخل مرغما كارها تحت سيطرة الاسم .

ولكن لم هذا الارغام ؟ وفصل الضمير عن الاسم وجعله نوعا قائما بنفسه لن يترتب عليه اى اضطراب فى القواعد النحوية ، بل ان العكس من ذلك هو الذى سوف يقع ، اذ سوف تتعين دلالته من غير تعقيـد ولا تمحل ، وتستقيم بعد انفصاله قواعد الاعراب والبناء استقامة تامة ، ولا تضطرب ذلك الاضطراب الذى نراه فى قواعد النحاة عند الحـديث عما يبنى ومالا يبنى من الاسماء وانواع الشبه الموجبة للبناء .

الاسم ما دل على مسمى ؛ فما دلالة الضمير ؟

قالوا : انه ما دل على متكلم اومخاطب او غائب

ماذا فى هذا الكلام من الاسمية التى شرحنا لوازمها فيما تقدم ؟

اتصلح كل الضمائر للاسناد ؟

لا ، فالضمائر المتصلة لا تكون الا مفعولة او مضافا اليها ، فهى غير صالحة لان تسد اى كن من اركان الاسناد .

ايدخل الاعراب الضمائر ؟

لا ، ولا التنوين لانه من لواحق حركات الاعراب .

اتتعرف الضمائر تارة ، وتتنكر تارة اخرى ؟

لا ، فهى موضوعة وضعا ابهاميا لكل مخاطب او غائب او متـكلم ، وصالحة لاطلاقها على كل شيء ، فهى اشد ابهاما من النكرات .

ولله در النحاة عندما يقولون : الضمائر اعرف المعارف ! !

وما هى الا كناية مبهمة فى ذاتها ، ولا توصف بتعريف ولا تنكير ، فهى تشير دائما الى صاحبها ، نكرة كان ام معرفة ، وترجع اليه دائما لتكون بدلا من تكرار ذكره ، وهذا هو السبب لوضعها .

ولن تتعرف بتعريف صاحبها او تتنكر بتنكيره ، لان وضعها ثابت لا يتغير ليصح اطلاقها على كل شيء .

واذن فليست الضمائر اعرف المعارف كما يقول النحاة ، لان الذى يوصف بالتعريف او التنكير انما هو الاسم لاغير ، واما الفعل والحرف والظرف المبنى فلا توصف بتعريف و لاتنكير ، وكذلك جميع المضمرات .

ما الذى يدل عليه لفظ (هو) ؟

يدل على غائب . من هذا الغائب ؟ ذات لها اسم يطلق عليها وتعرف به اذن (فهو) نائب عن اسم هذه الذات ، ولذلك سمى (ضميرا) .

واذا سلمنا بتلك النيابة ، فكيف نسلم بان الاسم ونائبه من مرتبة واحدة ؟ !

ان اختلاف المرتبة يترتب عليه اختلاف النوعية .

ـ ولنترك التمثيل بالضمائر المنفصلة ، ونشير الى ضمير يتألف من حرف واحد وعلى التحقيق تعبر عنه حركة واحدة ـ حركة الكسر الطويل ـ واعنى به (ياء المتكلم) ماذا فى هذه الحركة الطويلة من الاسمية ؟!

التى من شانها ان تدل على مسمى ، لو جردنا هذه الحركة مما تضاف اليه لاستحال ظهورها فى الصوت ، فما هذا الاسم الذى كتب عليه العدم الا اذا اضيف لغيره ؟ وكيف يتساوى المعدوم فى الصوت مع غيره فى الدلالة الوضعية للذوات ؟

ومما تقدم نرى أن الضمير قسم من اقسام الكلمة قائم بنفسه ولا سيطرة للاسم عليه ، فهو مستقل بدلالته الوضعية الابهامية استقلالا تاما .

والفروق بين الاسم والضمير كثيرة تجعلهما من وادين مختلفين :

١ ــ فالاسماء معربة لقبولها المعانى المختلفة ، والضمائر مبنيةلوضعها وضعا واحدا ، واستعمالها استعمالا واحدا .

٢ ــ الاسماء يلحقها التنوين والضمائر ليست فى حاجة اليه .

٣ ــ الاسماء يدخلها التعريف والتنكير ، والضمائر الفاظ مبهمة تقع على كل شيء فلا توصف بتعريف ولا تنكير .

٤ ــ جميع الاسماء صالحة لان تسد اى ركن من اركان الاسناد ، والضمائر بعضها لا يقع الا مسندا اليه ، والبعض الآخر لا يقع الا فضلة فى الكلام او مضافا اليه .

٥ ــ ان دلالة الاسم على مسماه دلالة لفظية وضعية ، ولا دلالةللضمير على الذات الا بالقرنية من تكلم او خطاب او غيبة .

قال ابن يعيش فى شرح المفصل (٣ : ٨٥) :

والمضمرات كلها مبنية وانما بنيت لوجهين :

احدهما شبهها بالحرف ، لانها لا تستبد بانفسها ، بل الى تقدم ظاهر ترجع اليه فصارت كالحروف التى لا تستبد بانفسها ، ولا تفيد معنى الا فى غيرها فبنيت لبنائها . والوجه الثانى : ان المضمر كالجزء من الاسم المظهر ، اذ كان تولك : زيد ضربته ، انما بنيت الهاء لتكون كالجزء من اسمه دالا عليه وجزء الاسم لا يستحق الاعراب » اهـ

ــ قد جعل ابن يعيش الضمائر كالحروف شبها ، وقرر ان الضمائر لا تستقل بنفسها فى الدلالة على معانيها ، كاستقلال الاسماء ، بل لابد من اعتمادها على تقدم (اسم ظاهر) عليها لتشير اليه وترجع .

والنحاة يقررون : ان الاسماء موضوعة للزوم مسمياتها ، والضمائر نوع من المبهم الصالح لاطلاقه على كل شيء ، ويقول النحاة اخيرا فىتعريف الضمير : انه هو الذى يحل محل الظاهر . وحاول شرح محل شيء آخر يقتضى ان يكون من رتبة ادنى من رتبة ما حل محله ؛ ونوع مغاير فى الدلالة ، ناب عنه وسنرى فى الفصول القادمة ان جعل الضمير قسما قائما بنفسه من اقسام الكلمة قد جعل قواعد الاعراب والبناء مطردة ، وخلص النحو من كثير من الالتواءات ، والتعليل الباطل لها .

اسماء الاشارة

اثبتنا فيما تقدم ان الضمير قسم قائم بنفسه من اقسام الكلمة ؛ وليس قسما من اقسام الاسم كما زعم ذلك كل النحاة .

والآن ونحن نريد ان نتحدث عن اسماء الاشارة ، فاين تضعها من اقسام الكلمة ؟ اتلحقها بالاسماء كما فعل النحاة ؟ ام نزعم انها نوع آخر قائم بنفسه من اقسام الكلمة كما فعلنا ذلك مع الضمير ؟

اما انها لا تمت الى الاسماء بصلة فظاهر من بنائها وابهامها ووقوعها على كل شيء ، وعدم استقلالها بتادية الاغراض الكلامية .

واما انها نوع مستقل من اقسام الكلمة فلا ، فأسماء الاشارة نوع من المضمر كما يقول النحاة .

واذن فهى (ضمائر اشارية) كما ان (انا) واخواته ضمائر شخصية وكما صلحت الضمائر الشخصية لاطلاقها على كل ذات ، اطلاقا شخصيا ابهاميا ، كذلك صلحت الفاظ الاشارة ، او الضمائر الاشارية كما ينبغى ان تسمى ، لاطلاقها على كل ذات اطلاقا اشاريا ابهاميا .

وكما نابت (الهاء) عن زيد فى (زيد اكرمته) كذلك تنوب (هذا) عن زيد عن طريق الاشارة فى مثل (اكرمت هذا) مشيرا الى زيد .

ـ وقاعدة الضمير عند النحاة هى : صحة حلوله محل الاسم .

ولاشك ان الغرض من وضع الفاظ الاشارة ، هى الاستغناء بها عن الاسم عند اللزوم ، فان وجدت معه كما فى : جاء هذا الرجل : كانت بمثابة زيادة فى التعريف والبيان ؛ وكان شبهها فى هذا الترتيب قريب من اداة التعريف فقولك : هذا رجل ، تقترب من معنى (الرجل) لان اداة التعريف من معانيها : الدلالة على العهد الذهنى او الذكرى وهما معنيان قريبان من معنى الاشارة .

ـ قال ابن يعيش فى شرح المفصل (٣ : ١٢٦) :

وهذه الاسماء التى يشار بها الى المسمى ، وفيها من اجل ذلك معنى الفعل ؛ ولذلك كانت عاملة فى الاحوال ، وهى ضرب من المبهم . وانما كانت مبنية لتضمنها معنى حرف الاشارة وذلك ان الاشارة معنى . والموضوع لافادة المعانى ، انما هى الحروف ، فلما استفيد من هذه الاسماء الاشارة ،

علم ان للاشارة معنى تضمنه هذا الاسم ، وان لم ينطق به ، فبنى كما بنى (من ولم) ونحوهما .

وقال قوم : انما بنى اسم الاشارة لشبهه بالمضمرَ ، وذلك لانك تشير به الى ما بحضرتك ما دام حاضرا ، فاذا غاب زال عنه ذلك الاسم .

والاسماء موضوعة للزوم مسمياتها ، ولما كان هذا غير لازم لما وضح نه قبل ذلك فهو اسم للمسمى فى حال دون حال ، فلما وجب بناء المضمر ، وجب بناء المبهم كذلك ، ويقال لهذه الاسماء مبهمات لانها تشير الى كل ما بحضرتك ، وقد يكون بحضرتك اشياء فتلتبس على المخاطب فلم يدر الى ايها تشير ، فكانت مبهمة لذلك، ولذلك لزمها البيان بالصفة عند الالباس » اهـ .

وما ذكره ابن يعيش عن اسماء الاشارة يعتبر اقوى ما كتبه النحاة عنها ، فقد كشف عن حقيقتها بقوة ووضوح ، ومماذكره نستخلص النتائج الآتية :

١ ــ ان هذه الاسماء أشبه بالفعل لعملها فى الحال ، واشبه بالحرف لادائها معنى الاشارة والمعانى تؤدى بالحروف ، ولهذا الشبه بنيت .

٢ ــ انها نوع من المضمر لابهامها ووقوعها على كل شىء ، والاسماء مرضوعة للزوم مسمياتها ولا تفارقها ابدا ، ولكن هذه الاسماء لا تختص بمسمى بعينه ، بل تطلق على اى مسمى حاضر .

ــ وهذه النتائج التى توصل اليها ابن يعيش تؤيد ما ذهبنا اليه من وجوب اعتبار اسماء الاشارة نوعا من انواع الضمير وتسميتها (الضمائر الاشارية) اما كونها ضمائر فقد ثبت من صحة حلولها محل الاسم ومن ابهامها وعدم استقلالها بالافادة عند غياب المشار اليه ، كضمير الغائب الغائب عند احتياجه الى تقدم ظاهر يرجع اليه .

يتبع

يعقوب عبد النبى

الادب : بكل ما تستطيع من سعة الصدر ، وكل ما تقدر من حربة الراى تضع امام كاتب مقالات « اصلاح النحو » وقرائها ما كتبه السيد/ السيد الشرنوبى عن هذه المقالات فى فحص لمجلة « الادب » خلال سنواتها المختلفة ، فكان من ذلك قوله :

« .. فاستعراض ابواب النحو العربى جميعها ، مثلا ليس مكانه مجلة ادبية .. ومجال المجلة التى تفتح ابوابها للدراسة اللغوية ان تنشر وجهات النظر ، لا ان تعيد نشر النحو متضمنا وجهات النظر » .

على ان « الادب » مع انتظار لراى الكاتب والقراء نسأل السيد / الشرنوبى هل هذه اعادة لنشر النحو ؟!

- ٧ -

الفصل الثانى

من اعمالكم سلط عليكم :

المدرسون هنا ــ شان آبائهم واخواتهم ــ يتعــزون بالفــكاهة عن المصائب .. وتشرق وجوههم بالنكتة كلما اهينوا ــ وكان فلسفات العالم الساخرة قد اصبحت وقفا على المصريين ، يحيون من خلالها ، ويأكلون ويشربون !!

كم من مرة اهين مدرس ولم يحرك الا لسانه بنكتة هى مزيج من المرارة والاسى والخذلان !!

دخل احد المدرسين علينا ، وكأنما ملئت عيناه بالقطران .. ماذا حدث ؟!

كان يؤنب طالبا مهملا باسلوب (مهذب) ، فلم يجــد الا ابتسامة ساخرة ، وعدم مبالاة ..

ــ اذن فلا معنى للتدريس !!
ــ ولماذا اتيت ؟!
ــ لأجد فائدة مما افعل !!
ــ واذا لم تجد ؟!
ــ . . . . .
ــ يا أستاذ .. المدرسون كثيرون .. وبمالنا (نشترى) اى مدرس!

وخرج الاستاذ من الفصل ترمى عيناه بالشرر ..

ــ ماذا افعل ؟!
ــ قل يا باسط ..
ــ كيف نسكت على هذا الهوان ؟!
ــ ضربوا الاعور على عينه قال : خسرانة .. خسرانة !!

ولم يطق صبرا على هذه التعليقات السخيفة ، فشكا الى المدير ..
ـ ابشر .. لازم نسوى عقاب ..
وظل الطالب . .وظل الاستاذ .. وعين الحسود فيها عود ..
وحدث ان المدير بهيله وهيلمانه ـ وقل ان تجد بالمدرسة مديرها ـ زار الفصول ، يسلى نفسه ، فدخل على احد الاساتذة ، وقال :
ـ تسيف الحال ؟ ! ان شاء الله يكونوا طيبين ! !
ـ بعض الطلبة لا يؤدون واجبا ..
ـ تسيف .. وين هم ؟ !

واشار الى بعض الطلبة ، فعز على احدهم ان يهان الى هذا الحد ، فوقف وقال للمدير :
ـ ما نبى هذا المدرس ؟ !

ونظر المدرس فى عينى المدير السمحتين البريئتين ، وقال لنفسه ـ والعهدة على الراوى ـ اشكى لمين الهوى والكل عزالى ؟ !

امثلة كثيرة .. ولكن عقابا رادعا يزيد من قامة المدرس اصبعا ، او يقف بها عند مستوى النظر .. آه .. لو ! !

وفى الحق .. تتحلى جمهرة الطلبة بحسن الخلق وتقدير المدرس ، الا انهم ـ فى الغالب ـ انطوائيون ، لا يفضب احد لسواه ، ولا يحس احد بما حوله. .ولو اراد امرؤ الاستشهاد على ماحدث ما شهد احد .. (مالى بك) .. هذا هو شعار الجميع ! !

ثم انهم يساقون ـ وان لم يقتنعوا ـ مادام هنا لاحتمال الفائدة .. بمعنى لو قال احدهم (ما افهم) لاظهر الجميع عدم فهمهم ، ولو شكا احدهم مدرسا ـ وما اكثر هذا ـ لشكا الجميع ، على امل الحصول على زيادة فهم ، او على مدرس افضل ..

وباب الوزير مفتوح لكل طالب يشكو استاذه ..
وليس هذا هو العامل الذى ادى الى جراة البعض على الاساتذة فقد كان بوسع المدرسين ـ لو انهم وقفوا مواقف تضامن واعتزاز ـ أن يلجئوا كل كائن الى احترامهم ومعرفة قدرهم .. ولكن ! !

انك تجد (القادة) منا يتقربون الى الطلبة بصورة مزرية .. كان يعانق (القطب) طالبا ، معبرا عن مدى اعجابه به ، وان يصوغ (الفضفر) قصيدة فى مدح (ولى امر) له يره ولم يسمع به ، وان ينحنى (الشجيع) لخادم حين يطلب اليه اصبع طباشير ، مع مراعاة ان هذا الخادم لا يزيد

على ان يضع يده فى علبة الطباشير ويخرج الاصبع منها دون ان يغير من جلسته) .. ثم اذا هم يزورون عنك ، ويلوون اقفيتهم فى قحة وغرور ..

بعد ايام من بدء العام الدراسى جاء (الفضنفر) الى الفصل متورم الحدين ، شائلا احد كتفيه ، وقال : استاذ .. انت الذى كتبت حكمة اليوم ؟!

ـ أجل .. وما فيها ؟!
ـ الا تعلم ان الناس هنا شعراء بالسليقة ؟!
ـ ثم ماذا ؟!
ـ ان هذا لا ينبغى .. ان اسرة اللغة العربية ستهان جميعا بهذا الامر !!
ـ اى امر ؟!
ـ انزل واقرا ما كتبت !!
ـ هل قراته ؟!
ـ لقد رايت شطرا من البيت اطول من الشطر الآخر ..
ـ اذن فاقرا جيدا ثم انتقد ..
ـ على كل راجع ما كتبت ، ولا تترك الطلبة يعبثون به ..
ـ حاضر يا افندم .. ساراجعه ، وساقف الى جانبه حارسا امينا !!

والحكمة التى ثار من اجلها ـ شان الحكم التى كنا نختارها اختيارا خاصا ، حتى لا تؤول تأويلا سياسيا ـ من الكتاب المقرر ، وهى بيت المتنبى :

لولا المشقة ساد الناس كلهم الجود يفقر والاقدام قتال

وجاء احدالطلبة ـ يمازح زميلا له ـ فعبث بالشطر الثانى ، فصار : عبد الجواد مفقر ، والاقدام قتال

والسيد (الفضنفر) لم يكن ليقرا ويفهم قبل ان يثور ..

ولما عاتبته فى هذا استند الى كرسيه فى كبرياء ، وقال : انت تعلم حرصى على مصلحتك ، وانى لاحب ان يضار احد يعمل معى ، الا ترغب فى ان تكون بمدرسة احسن من هذه ؟!

ـ ولماذا ؟!
ـ انت رجل كفء ، ولا ينبغى ان تظل هنا ..
ـ وهل انت غير راض عنى ؟!
ـ معاذ الله .. اننى اريد لك كل الخير ، كأن تكون مدرسا اول مثلا ، او تنقل الى معهد الانجال ..

ورجل المروءات هذا ما كان يجالس المدرسين بحال ، فبينما كان الجميع منحشرين فى احدى الزوايا يثرثرون ويمزحون كان (الفضفر) وحده فى (المكتبة) مع بعض الطلبة !!

وكم حاولنا ضمه الى مجالسنا ، ولكنه بوقاره وابهته يحب العزلة ، الا عن كل طالب له عربة ، او يسمع عن نفوذ والده ..

والعجيب أنه كان الوحيد الذى يرافق الطلاب الى بيوتهم .. ومع أن غيره كان مصابا بسعار المادة ، فان أحدا لم يصل الى هذا المستوى الذى يجعل من بيته مدرسة ، مع انه ممنوع رسميا من الدروس الخاصة بحكم عمله الفنى والادارى ..

ولم يقتصر الامر على هذا الوضع المشين ، فان بعض المدرسين صار ينتقد زملاءه على مسمع من الطلبة !!

ومما زاد الطين توحلا ان بعضهم كان ينتقد الاوضاع السياسية فى مصر ، راجيا أن يجد فى قلوب الطلاب عشا هانئا ، وفى جيوبهم رزقا وفيرا .. مع ان كثيرا من الطلاب كان على وعى بكل التيارات السياسية !!

كم مرة جرت تعليقات لاذعة وشتائم حين يمر (طويل العمر) ..

وكم طالب افرغ فى كراسة الانشاء ما فى جعبته من افكار عنيفة تأتى على الاخضر واليابس ..

أن الاهلين يسمون هذه المدرسة مدرسة الكفر .. لان فيها تحررا بالغا يصل الى شرب الدخان فى فناء المدرسة ، ويجادلون حتى فى المعتقدات الدينية ، ويحلون ما حرم (المطوعون) .. ونحن فى واد من النفاق المذرى .. فكيف لا يجرءون علينا ؟!

* * *

جنازة حارة :

وصل الى الرياض استاذان جار عليهما الزمان ، ورغبا فى ان تدفع البعثة عنهما عدوانا اى عدوان . فماذا جرى ؟!

استاذ للعلوم وآخر للتربية الفنية كانا (بالزلفى) يقومان بواجب التدريس بمستوى قطاع عربى ضائع ..

و (الزلفى) بلد غاية فى التزمت ، تقف الى جانب (برمدة) موقفا جامدا رهيبا ضد كل عناصر الحياة ..

ولكن .. ما ذنبنا نحن ؟!

سيق المدرسان الى مجلس الامير ليحاكما بسبب عدم صلاة الفجر بالمسجد ، وحاول المدرسان الجلوس اسوة ببقيـة من فى المجلس ، ولكن أحد (المطوعين) نهاهما بحجة انهما من المنافقين العصاة ، وحين احتجا على هذا التصرف ، وارادا الانصراف ، تبعهما (المطوعون) ضربا بالعصى حتى وليا الادبار ..

ولم ينقطعا عن الدراسة ، وارسلا بما حدث لرئاسة (البعثة) ، ولم يجدا عندها صدى للشكوى ، فحضرا فى اجازة نصف العام الى (الرياض)، راحالهما رئيس البعثة الى كبرى مفتشى العلوم والتربية الفنية ..

ـ وماذا نفعل ؟ ! لقد قلنا مرارا لا تخرجوا على التقاليد الجارية !
ـ ولكن لى ظروفى الصحية ، والجو كان شديد البرودة .. ثم انه عدوان على مصر كلها !!
ـ ومن جاء بك من مصر ؟ ! اتريد ان تعود اليها ؟ !
ـ لا اريد أن اعود الى (الزلفى) ، وقد اهنت فيها !!
ـ ليس امامك الا العود !!

وتمت المهزلة .. ورجع (الفاضلان) الى (الزلفى) يحملان خفى حنين وجميع الاحذية اللعينة منذ كانت ..
ما الذى كان يشدهما الى هذا الهوان ؟ !
وما موقف بقية المدرسين منهما ؟ !
لقد كانت تبرق كلمات سوداء على الشفاه .. ولا جديد تحت الشمس !!

وفى (بريدة) ـ فى نفس الوقت ـ تهجم أحد (المطوعين) على مدرس فى بيته ، يريد اخراجه بالقوة للصلاة ، ولكن المدرس النجيب امسك به ودق عظامه ، ثم رمى به خارج الباب ..

وارسلت (الهيئة) الى الملك تحتج وتتوعد ، وارسل المدرس الى الوزارة يحتج ويتوعد واخيرا .. انتصر ..
هل اتعظ احد بما حدث ؟ !
انك لا تكاد تلتقى بزميل الا وعلى لسانه شكوى .. والى اين تمضى شكواه ؟ ! الى حيث يهضمها فيما يهضم من الغذاء والعتباء ! !

زارتنا من القاهرة شخصية كبيرة فى وزارة التربية والتعليم ..

وانتشرت موجة عارمة من الآمال المعلقة على هذه الزيارة .. واجتمعت هيئة كل مدرسة تعد شكواها ومطالبها .. وكأن (بابا نويل) على الابواب، فالكل فى انتظار دقاته الواعدة السعيدة ..

ودفع كل مدرس اربعين ريالا ليقام حفل ساهر على شرف جنابه ، فى فندق اليمامة ، من ارقى فنادق الشرق ..

وتكرم سيادته بالجلوس معنا جلسة خاصة يستمع الى شكوانا .. ولكنه اللبق الاريب كان قادرا على ان يفنـــد كل شكوى بابتسامة .. بايماءة .. بكلمة تقطر عسلا !!

وخرجنا منكفئين على وجوهنا ..

ـ لازم وصل(البريد) !!

ـ انه فى ايامه الاخيرة بالوزارة ، ويريد ان يصبح هنـا مستشارا ثقافيا ، فهذه زيارة استطلاعية مستقبلية !!

ـ لابد انه سيبلغ المسئولين كل مطالبنا ، ولكنها الدبلوماسية تقتضى الا يكشف اوراقه ..

ـ كلوا واشربوا هنيئا من الدبلوماسية ..

وهكذا جنازة حارة .. وعزاء بالكلمة !!

* * *

البغـاء الفكرى:

ومضت الايام تزحف ثقيلة كئيبة ..

وحل موسم الحصاد .. وتدافع الاساتذة بالمناكب باحثين عن اللقمة الطيبة !!

هذا (ابن الرشيد) .. ابن الخيرين .. امير بلا امارة .. وملك على المعاش .. وبيت السبع (مايخلاش) !!

هذا من (آل فلان) .. القاسم المشترك الاعظم فى دست الحكم .. الآمرين بالمعروف والناهين عن المنكر ، والمتسلطين على رقاب العباد .. ينهبون ويفجرون ويقيمون الحدود !!

وهـــذا من (بنى فـلان) .. وذاك من (آل كذا) .. والآخـر من بنى علان او ترتان الذين اهلكوا الحرث والنسـل ، وعاثوا فى الارض فسادا حتى دانت البلاد ، وضربت الاوتاد فى الهضاب والوهاد !!

وبين تدلل وتمنع تسقط الفريســـة فى يد (الاقطاب) ، ويدوخ (الانفـار) فى طلب الارانب والضباب .. وحين يعودون ـ وقد انهكهم الجهد ـ لا يملكون الا الشكوى .. زوجتى مريضـة ، وكل ما املك انفقه عليها .. ابنتى مشلولة ، وقد خسرت الجلد والسقط ..عندى روماتيزم .. المرارة .. الدق .. الى آخر الامراض التى خلق الله وما لم يخلق !!

واين هو الطبيب ؟!

ولماذا كل هذه الامراض ؟!

وكيف صرتم ممثلى دولة تحمل راية الاشتراكية والتحـرر ، وانتم مقيدون بافكار رأسمالية عفنة ، وبقيود استعمارية ذليلة ؟ !

هل فكر احدهم فيما يقول الطلاب عنهم ؟ !
هل تذكر احدهم حقاً لبلاده عليه فعدل من خطواته قليلا ؟ !
انهم مربوطون الى نير ثقيل براق ، يزهيهم التماعه ، فلا يجـدون عنه حولا .. المال .. المال .. ولتسقط كل القيم ! !

ـ استاذ ..
ـ نعم ..
ـ هل تدينون بما ينادى به جمال عبد الناصر ؟ !
ـ وكيف لا ؟ !
ـ اذن فلم لا تنادون بما ينادى به ؟ !
ـ اننا ملتزمون باحترام سياسة البلد الذى نعمل به .
ـ وهل التزمتم بتشويه سمعة بلادكم ؟ !
ـ وما الداعى الى هذا ؟ !
ـ اعتقد انك تدرى كل شىء ..

ويمضى هؤلاء (الواعون) يطحنون اضراسهم ، لانهم لا يجدون فينـا الصورة الكريمة التى يضربون بها المثل ..

لا يستطيعون ان يشيروا بأصابعهم الى من يحمل مبادىء قاعدةالتحرر العربى ، ويدين بامة عربية واحدة ..

ـ اختاروا موضوعات (الانشاء) بعيدة عن اى مجال سياسى ..
ـ عن التصنيع مثلا ؟ !
ـ وهل هنا صناعة ؟ !
ـ عن حاجتهم اليها ..

ـ وما تفعل اذا خرج طالب ، وقارن بين دولة واخـرى ، ونعى على الحاكمين تهاونهم ؟ !

ـ كل بلاد العالم با سيادة المفتش تدعو الى التصنيع ، ولايمكن لعقل ان يعترض انسان على موضوع كهذا ، حتى ولو كان ساخطا على الحـ اعه .. ثم ان الموضوع ـ ان صيغ صياغـة تمس الامكانيات الصناعيـة فى البلاد ـ فليس بضائر ..

ـ لانريد متاعب .. موضوعات الانشاء ملء الدنيا .. عن الزراعة .. والتعليم .. والرحلات .. والربيع .. الخ الخ ..

ـ وماذا لو كتب طالب عن التصنيع الزراعى .. والتعليم الصناعى، ومستقبل خريجيه ، وشرد خياله الى بلاد صناعية زارها ؟ !

ـ انت المسئول !!
ـ وما ذنبى ؟!
ـ انت الموجه !!
ـ ولكننى لم اتحدث اليه بهذا الصدد ، ولم اوح بما جاء به ؟ !
ـ تصرف .. مزق الكراسة .. اكتب ملاحظات .. بلغ الادارة .. المهم !!

ويسكت السيد الكبير قليلا .. ثم ينتفض خارجا ممتعضا ..
ويدور الطلاب فى دوامة البغاء الفكرى ..

ـ يا استاذ .. ان هذه الموضوعات كتبنا فيها مرارا .. اترانا ببغاوات .. الا نستطيع ان نعبر عما نحسه ؟ !

ـ هذه الموضوعات منتزعة من البيئة ..
ـ وما حدود البيئة ؟ !
ـ الاطار الذى تعيشون فيه ..
ـ السنا بين ما تحويه البيئة ؟ !
ـ بلى ..
ـ ومن نحن ؟ ! السنا عربا ؟ ! وما حدود عروبتنا ؟ ! اليست من الخليج الى المحيط ؟ وما مشكلاتنا ؟ اليست مشكلات العالم كله ؟ وما حدودها ؟ اليست سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية ؟ قولوا لنا : لا تبصروا .. لا تسمعوا .. لا تدركوا .. واغلقوا هذه المدارس !!

ويكتب الطلاب ما يريدون .. يتنفسون فى كراساتهم بالقدر الذى يطيقون .. ويتشنج بعض المدرسين .. ويضرب البعض عن التصحيح .. وينصح البعض باخفاء الكراسات .. لكن الطلاب لا يعدمون من يرى ويبتسم ، ويحاول قدر ما يستطيع تبصيرهم بواجبهم الكبير ، ويفتح مجالات حية أمام طاقاتهم الفتية !!

ولو ان الاساتذة الافاضل ادركوا قيمة رسالتهم وما يمكن تقديمه لهؤلاء الاخوة ـ اذن لوفروا على الامة العربية الكثير من العثرات ؛ وفى الوقت نفسه لم يخونوا الامانة العلمية المفروضة فيهم ، كذلك لم يخرجوا

على القيود التى اريدوا عليها ، وان لم تكن قيودا مشروعة فى عقد او فى منشور رسمى ..

وميدان التدريس خير الميادين للتوجيه ..

ولكن .. هل ادرك هذا المسئولون عندنا ؟!

اننا نختار المدرسين بالطريقة التى رسم خطوطها (دنلوب) ، واطر اطرها تلاميذه ، وهرطق لها قدر ما يستطيعون دعاة التربية الحديثة ، عندما لم يجدوا فى ايديهم ما يرتكزون عليه .. ثم نعلن عن امتحان فى عدة كتب عن القومية العربية ، وينجح الذين استذكروا ، وقدموا بين ايديهم قرابين النفاق والدجل السياسى .. ولكثرة العدد لا تستطيع اللجان الا ان تخدع بالبسمة الرقيقة ، والكلمة الحلوة ، والشعر (المسبب) .. واخيرا بنصوص صماء من هذه الكتب !!

هل استشعروا مقدار احترام المدرس لنفسه ، وجفاظه على كرامته؟!

هل حاول المسئولون ان يدركوا الى اى حد يمكن للمدرس القوى النفس ان ينشىء اجيالا قوية ؟!

ليتهم يدركون ان فاقد الشىء لا يعطيه !!

وكم يسعدنى لو انه حيل بين السادة المتقاعدين وبين الخروج الى البلاد العربية ، لان اكبر ما يصاب به المدرسون ــ فى خارج مصر ــ هو سيطرة تلك الهياكل على مقدراتهم !!

يجلس السيد الهيكل فى حجرة المدير السعودى ينتقص من قدر المدرسين ، ليثبت له اخلاصه وحرصه على الصالح العام !!

ويقدم اسوا التقديرات الفنية ــ مع علمه ان جميعهم حصلوا على امتياز فى مصر ــ الى المسئول السعودى مشفوعة بانحناءات وتبريكات !!

ويستصدر النشرات الناقدة نقدا جتماعيا :

« ما زال المدرسون لا يؤدون واجبهم على الوجه الاكمل »

« لا ينبغى مغادرة المدرسة حتى انتهاء اليوم الدراسى ، ليتمكن الطلاب من الفائدة الكاملة .. »

روعى عدم الاهتمام بالنشاط المدرسى ؟ ! الخ الخ

واذا بحثت عن الحقيقة تجد ان ابواب المدرسة مفتوحة .. الطلاب يحضرون ويخرجون اى وقت يريدون .. ليست هناك نسب للغياب ، ففى الفصل عدد لم يرهم المدرس ، ولم يتخلفوا عن الحضور – فى السجلات – يوما .. النشاط المدرسى صناعة المدرسين ، لانه قل ان يشغل الطلاب انفسهم به ؛ مع وسائل الاغراء والرجاوات المختلفة .. النشاط ينفق عليه المدرسون من جيوبهم مع ان له (مخصصات) .. اى موظف حر فى ان يؤدى واجبه اولا !!

زارنا وزير المعارف سنة ١٩٦٢ فلم يجد مدير المدرسة ولا وكيلها ، وكان كل استاذ يؤدى واجبه على اكمل وجه .. ومع ذلك كان اللوم على راس المدرسين ، اذ ان المستشار المصرى صاحب الطربوش التركى تكرم فارسل للمدرسين منشورا يؤكد غضب الوزارة على المدرسة لعدم نظافتها ووجود اعقاب الدخائن بالفصول والطرقات ، وكانه يقول للمدرسين : لماذا لا تكنسون المدرسة ؟!

بل وتتابعت الشائعات عن نقل المدرسين وتشتيت شملهم بالقرى ، وتلاحقت زيارة المستشار المصرى التركى ليمسك المدرسين متلبسين بجريمة تمكنه من الانتقام (! !) لماذا ؟ لست ادرى !

وتزاحم الوكلاء والمدراء والمفتشون عليهم يجدون ما يمكن من القاء المسئولية على كوهل المدرسين.. وباءوا – والحمد لله – بالخيبة والبوار.

ولكن .. كان لابد من عمل – اى عمل – تعاقب به مدرسة الكفر – كما يزعمون – وكان كبش الفداء (!!) المدير المتهم بقليل من التحرر ، وبصداقته للاحرار بالمملكة ، ممن حل بهم غضب حامى حمى الاسلام اكثر من مرة ، فنقل الى النفتيش تحت رئاسة رجل لا يملك الا الابتدائية ، مع ان المدير خريج كلية الشريعة بمكة !!

وعلى ذكر الشهادات.. لا يكاد (نجدى) يحصل على شهادة الا ويوجد له المنصب اللائق ، وان كانت الشهادة عالية فليس الا ان يكون مفتشا او مديرا ؛ لاول تعيينه ؛ على حين يظل زميله (الحجازى) يقطع الطريق من أول السلم !!

واستطرادا لهذا البناء الفكرى اذكر ان (غضنفرا) ثار ثورة غضب فرية سعودية ، لان احد المدرسين اختار للمطالعة – فيما اختار من موسوعات علمية وادبية واجتماعية – شخصيات قيادية ، كابى حنيفة

والكواكبى والافغانى وعمر المختار .. وكأن هذه الموضـوعات ليست بالكتاب ، وكأن هؤلاء الرجال ليسوا من تاريخ العرب والمسلمين ! !

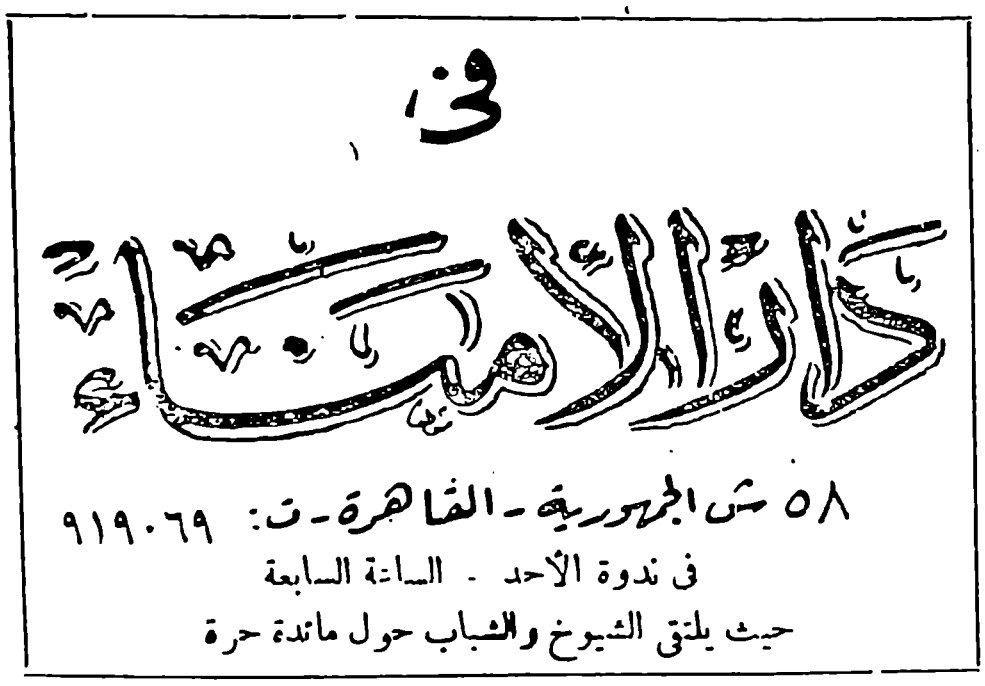
ومن عجب أن (الفضفنفر) لم يدر بالامر الا وقد درسها الطلاب ، فاذا به يأبى الا ان يحظرهم بانها غير مقررة ، لا داعى لقراءتها ! !

وكيف السبيل الى اقناعهم بذلك دون ان نثير تساؤلات تزيد الطين بلة ، تدفعهم الى قراءة ما وراء السطور ـ ان كان لها وراء ـ واستكناه الحقائق الضائعة ؟ !

البقية تأتى

كامل سعفان

الادب : بكل ترحيبها بالنقد ، وايثارها نشره ، تضع أمام كاتب هذه المقالات وقرائها ماكتبه السيد الشرنوبى عنها فى تقييمه الذى سبقت الأشارة اليه ، اذ يقول : « **ينبغى ان تبتعد المجلة عن المذكرات ، والشكاوى الشخصية ، ليست ادبا .. فليس مجرد الحكاية .. من الادب فى شىء** » ومع ترك الراى للكاتب والقراء لا نريد على ان نسأل : هل المذكرات ليست من الادب ثم هل هذه شكوى شخصية او نقد اجتماعى ؟ !



القضية

بقلم : عبد الغفار مكاوى

كل من يمر على ميدان السيدة كان يراها . فى عز الحر والشمس تلهب الوجوه وتخنق الانفاس ، وفى عز البرد الناس تهرب من المطر تحت مظلة الترام ، يرونها متربعة على الرصيف ، كأنها جذع شجرة قديمة مفروسة فى الارض ، بملابسها السوداء المعفرة بالتراب ، وراسها الابيض المنفوش الشعر ، ووجهها المنتفخ الاسمر المحترق بشواظ الشمس ، وصوتها الذى يجلجل ويدوى كأنما ينبعث من اسطوانة قديمة تردد عبارة واحدة لا تتغير : الولد اخذوه من امه وابوه . السياسية والجاسوسية وبتوع السيما والتمثيل . قطعوا راسه وخلقوا شعره واخذوا الولد من امه وابوه . والقضية يوم تسعة شهر تسعة سنة تسعة وتسعين . وعمه وحاله واخوه راحوا المحكمة وقابلوا القاضى لاجل يشوف الطالع ويعد النجوم . السياسية والجاسوسية وبتوع السيما والتمثيل . اخذوا الولد من امه وابوه . والقضية يوم تسعة شهر تسعة ...

كانت الكلمات تخرج من فمها سريعة كالطلقات ، بينما ترتفع ذقنها وتميل راسها الى الوراء وتجول عيناها المتعبتان التائهتان فى بأس بين الوجوه التى يتصادف ان تتحلق حولها او تتطل عليها من نوافذ الاوتوبيسات العابرة ، تنفرج شفتاها الجافتان عما يشبه ابتسامة ليس فيها سخرية ولا فرح ، كأنها تعرف سلفا انه لن يلتفت اليها أحد مهما ارتفع صوتها وطغى على اصوات الترام والمركبات وصياح الباعة والاطفال ، او كأنها تعرف انها حتى ولو اهتم بها الناس او جاءوا يسالونها عن حكايتها فلن تهتم هى بأحد .

كانت تلقى عباراتها كأنها تسمع درسا تحفظه عن ظهر قلب ، فى لهفة وغلظة واندفاع من تخشى ان يفاجئه الموت قبل ان يتم كلماته المعدودة . وكان فى عينيها اللذين بديا كدمعتين كبيرتين جافتين استسلام لواجبها القاسى ، وشماتة رهيبة بمن يسوقهم الحظ الى سماعها ، وضراعة من يستغيث مع انه يعرف انه ألقى به فى أنجب ولن ينقذه أحد . وكان من عادة الناس أن يسمعوها كل يوم . تنبح وتهاتى كالكلب العجوز الذى فقد سيده ؛ حتى اصبحت ظاهرة حية فى الميدان ، مثل الساعة البيضاء المعلقة فى وسطه ، والمخبأ المهجور الذى صار ملجأ للمشردين واللصوص والشحاذين والذين لا يجدون دورة مياه قريبة ، ومحطة الترام التى لا يغادرها الحلاقون الجالسون على الرصيف تحت مظلاتهم الصغيرة ، وناظر المحطة الذى تلمع صفارته فى كل لحظة لتدير الحركة ،

وطوابير المنتظـــرين امام محـــال اسندوتش وشباك الترسو فى السينما المواجهة لها . ولم يكن يخلو الامر من مداعبة احد السائقين او الكمسارية نها ، ارضاء لحب استطلاع النـاس لا عطفا على تلك التى يعرف بخبرته انها لم تعد تفهم شيئا عن العطف . كان يتقدم منها فى حذر ويقف امامها وجها لوجه وكأنه يحاول ان يثبت عينيه فى عينيها التائهين على الدوام. وكان يختلس لحظـــة الصمت التى تستريح فيها لتأخذ نفسها قبل ان تدور الدورة من جديد . فيسالهـا فى خبث الاطفال : الولد لقوه ياحاجة؟

فتجيب دون ان تنظر اليه : الولد اخذوه من امه وابوه .

ويسأل : من هم ؟
فتقول وهو تدير عينيها الجامدتين فى الوجوه المشفقة المتطلعة :

السياسية والجاسوسية وبتـوع التمثيل .

فيســأل فى خبث : ومن غـيرهم يا حاجة ؟

فتندفع قائلة فى نفس واحد كأنه لبس هناك احد يقاطعها : والانجليز واليهود والملائكة وبتوع ..

فيضع الكمسارى ذراعه على فمه ويسأل : والملائكة يا حاجة ؟

فينطلق صوتها كالصاروخ : والملائكة والانجليز واليهود ..

فيقـول الكمـارى مبتهجا بلذة الذهول ابادية فى عيـون الاطفال : طبب الانجليز واليهـــود وعرفناهم والملائكة نزلوا عليه ؟

فتقف عيناها على وجهه لحظـة وتنفرج شفتاها عن ابتسامة متجمدة يائسة : اخذوا الولد من امه وابوه ..

فيقول الرجل وهو يضرب كفـــا بكف : يا حاجة خلى الملائكة فى حالهم. هم مالهم ومال الولد .

فتقول كأنها تعجب لجهله : قطعوا راسه وحلقوا شعره واخذوه من امه وابوه .

ويســأل الكمسارى وهـو يتهيأ للانصراف : والقضية يوم تسعة ؟

فتكمل قائلة كأنها تتلقف الخيط من يده وتجذبه بشدة : يوم تسعة شهر تسعة سنة تسعة وتسعين ..

ويضحك الكمسارى وهـو يربت على كتفها : يعنى النهاردة يا حاجة.. حتى اسالى الناس كلها .

فترفع ذقنها وتميل براسها الى اليمين ويعود صوتها يزن كالنحلة وامه وابوه قدام المحكمة منتظرين. راحوا للقاضى لاجل يشوف الطـالع ربع دالنجوم . يوم تسعة شهـــر تسعة سنة ...

فيضحك الكمسارية وهم يجيبون على ناظر المحطة الذى ينادى عليهم : حاضر يا ريس .. والله يا شيخة يوم تسعة بتاعك عمره ما هو جاى ..

وليس بالطبع موقف بقية الناس من الحاجة ـ الله وحـده يعلم متى واين حجت ـ مثل موقف هـــذا الكمسارى منها . بل اننا نستطيع ان نقول ان موقف كل واحد من هـؤلاء الكمسارية يختلف بغير شك عن موقف زميله منها. صحيح انهم تعودوا عليها كل يوم ، اصبحوا وامسوا عليهـا ،

وسمعوا قضيتها الف مرة ومرة ، ونادوا عليها وداعبوها وضحكوا معها واشفقوا عليها ونسوها ويئسوا منها ن وقت واحد . ولكنها على كل حال كانت شيئا ثابتا فى حياة الذين يعملون منهم على نفس الخط ، كالاشجار والعمارات والتماثيل والميادين التى يمرون عليها كل يوم ، ظاهرة يبتسمون لها وقد يرثون لها او يضحكون عليها، ولكنهم مع الزمن ينسون ابتسامتهم وضحكهم ورثاءهم ولا يلتفتون اليها الا بقدر ما يلتفتون الى العمارات والتماثيل والميادين والحدائق والوجوه العجوزة التى راوها الف مرة ومرة. وطبيعى ان هذا يختلف عن موقف الاطفال — خصوصا الاطفال — من الحاجة . فهم فى الصباح عندما يكونون فى طريقهم الى المدارس لا ينسون ان يلتفتوا اليها باستغراب حتى ولو كان الواحد منهم قد سمع صوتها قبل ذلك ، وعندما ينزلون فى الميدان فى طريقهم الى بيوتهم او فى انتظار ترام آخر يتعلقون حولها ويندهشون ويتطلعون الى حكايتها التى ربما يكونون قد سمعوها عشرات المرات . وبالطبع ينتظر الانسان ايضا ان يكون موقف الفلاحين القادمين من الارياف ايام المولد لزيارة الست الطاهرة مختلفا عن موقف الاطفال منها . فهم يسمعون صوتها من بعيد ، ويطوفون حولها فى دهشة لا تلبث ان تتحول الى عطف فرثاء فاشمئزاز فدعاء للست الطاهرة ولاولياء الله الصالحين ان يشفى الله عقلها ويشفى مرضانا نحن وجميع المسلمين . ومن المنتظر ايضا ان يضع الواحد منهم يده فى جيبه ويلقى فى حجرها بما قسم ، وان يحس بشىء من خيبة الامل لانها لا تابه له ، ولا ترفع صوتها بالدعاء ولا تضم يدها على عطيته بل تواصل الصياح الازلى كثور لاهث معصوب العينين يدور فى اساقية فلا هو يمل من الدوران ولا الساقية تمتلىء :

— الولد اخذوه من امه وابوه . انسياسية والجاسوسية وبتوع السيما والتمثيل . قطعوا راسه وحلقوا شعره واخذوا الولد من امه وابوه . واخوه راحوا للقاضى وقال لهم القضية ...

وبالطبع ايضا يسأل بعض الناس — نفسهم عن اصلها وفصلها ، عن البيت الذى تسكن فيه والعيشة التى تعيشها ، وان كان هناك فى الدنيا من يسأل عنها ويأخذ باله من فرشتها ولقمتها وهدمتها التى اصبحت مثل الهباب والطين . لكن الجميع ، وهم معذورون ، سيظلون فى حيرة من هذا التمثال الحى الذى يظهر فجاة فى ايام غير معلومة ، فيتربع على الرصيف ، وتنطلق لسانه تحت تأثير زمبرك خفى تملأه ايدى خفية ، ويظل ينبح فى حسه وينادى الحاضرين والغائبين دون ان ينتظر ان يرد عليه احد ، ويخاطب العيون والوجوه بغير ان يهتم بأن تنظر اليه عين او يستجيب له وجه ، ويردد فى صوت يدور ويدور كانه يخرج عن اسطوانة قديمة ومشروخة ومن سنين لم ينفض عنها التراب : الولد اخذوه من امه وابوه. السياسية والجاسوسية والانجليز واليهود . قطعوا راسه وحلقوا شعره واخذوه من امه وابوه . والملائكة والشياطين وبتوع السيما والتمثيل. واخوه وابوه راحوا للقاضى قال لهم القضية يوم تسعة شهر تسعة سنة تسعة وتسعين .

أبعاد عميقة

في ذكريات بعيدة

بقـــلم : ثروت اباظة
عرض : فخرى فايد

لو استبعدنا من هذه المجموعـــة قصصا ثلاثا لقلنا ان مؤلف ذكريات بعيدة لا يمت من قريب او بعيد الى مؤلف الايام الخضراء .

وان الاســـتاذ ثروت اباظة مؤلف ذكريات بعيدة ، غـير الاستاذ ثروت اباظة مؤلف الايام الخضراء .. لكن القصص الثلاث : خطابان ورغم الايام وبالها من ايام .

اندست في خفة بين قصص المجموعة وكانها تريد ان تؤكد بغرابتها وتباينها معنيين : اولهما ان الفنان كثيرا مايبدا حياته باقتناع على درب يرى في نهايته قمة الارتقاء والمثالية .

ولكن مع حركة وتتابع خطواته يرى الدرب يضيق به ، ويضيق عليه حتى يكاد يوقفه عن المسير . وحينئذ يجد الفنـــان الاصيل انه لامناص من ان يتحول في وعي الى طريق جديد .

وثانى المعنيين ان الفنان لايستطيع الفكاك من نتاجه الاول ، فهـو بذرة وجوده المكتمل .

.. ولقد بدا القاص ثروت اباظة حياته متاثرا ومقلدا للاتجاه الرومانسى الذى كان فى ذلك الوقت يغلب على نتاج الادباء ـ ان لم يك يشـمله ـ وهذا ما يبدو واضحا كل الوضوح في مجموعتـــه القصصية الاولى : الايام الخضراء . سواء من ناحية البناء او من ناحية المضمون . ثم انزاح هـــذا التاثر في مجموعته ذكريات بعيدة . وعبر الاستاذ ثروت اباظـة منطقـة الاخضرار الى منطقة النضج . فابتعد عن الحكى وعن سطحية المضمون ، واندفع في خط جديد لا يتمثل لدى كتاب القصة القصيرة عندنا في وضوح الا في قصص الاستاذ نجيب محفوظ الاخيرة .

واعنى بالخط الجديد الاتجـــاه للاهتمام بالمعنى واعطاء القصة ابعـادا عميقة متعددة . وهذا هو محـــور القول وبيت القصيد . فهذه الكلمات ليست نقدا بقدر ما هي محـــاولة استكشاف للابعاد العميقة في مجموعة ذكريات بعيدة . ولقد اخترت لهذه المحاولة قصصا ثلاثا .

● نبدأ بقصة : حيرة ..

فى هذه القصة نجد صميدة الفلاح يحلم بما سيتبقى له من ثمن محصول القطن . انه يريد اشياء يتمنى لو تتحقق جميعا . ولكنه حينما يذهب الى اسماعيل افندى الكاتب المسئول عن شئون المنتفعين يفاجأ بحسبة معقدة تظهر ان ماله لايكاد يبلغ الثلاثين جنيها .

ويصدم صميدة ، وامام انهيار امنياته على ارض الواقع ، لا يملك غير القيام بعملية تفضيل بين طابور طويل من المطالب . فيجد أن احقها بالتنفيذ الذهاب بابنه المريض الى الطبيب .

ويحمل صميده ابنه ويسافر ليخبره الطبيب بان اجر انقاذ الطفل عشرة جنيهات . وفى مرارة يعود صميده بابنه دون علاج . وفى القرية يصطدم بامنية قديمة . ارملة كان يتمناها فى شبابه وهنا يكون الهروب الكبير فيعرض على الارملة الزواج . وتسأله : متى .

. فيقول لها : الآن .. الآن .

وتنتهى قصة حيرة لتمتد من خلالها معان كثيرة فهى تحمل نقدا صريحا للموظف المرتشى . كما انها دعوة مخلصة لتحسين حال الفلاح وتقدير جهده .

هذا ما يقوله السطح . فاذا ما ارسلنا بصرنا عبره الى الاعماق سنجد فى شخصية صميدة انسانية دافقة . بل سنجد فيها ذواتنا فى لحظات الحيرة . فصميدة فى حيرة هو انت وانا فى لحظة فرار تقودنا لمزيد من الضياع . فصميدة مشكلته المادة . ان دخله لا يكاد يفى بالتزاماته .

ومع هذا يضيف الى اعبائه عبئا اخر ويتزوج فهيمة .

انه يتزوجها هروبا من مرارة اللحظة فى محاولة لافتعال سعادة زائفة لكن الوقفة المفاجئة تدعونا لان نتامل موقف صميدة وموقفنا نحن فى لحظات القتامة واليأس التى كثيرا ما نواجهها خلال حياتنا المعقدة . لنجد ان ما نفعله لا يعدو الهروب لعدم قدرتنا على المواجهة . فصميدة ـ كما يقول القاص ـ سار يفكر تقوده قدماه الى حيث لا يدرى له مقصدا او الى حيث تحدد رغبة خفية اتجاهه ومقصده .

● وفى قصة : وجهات نظر ..

نشاهد اسرة مفككة يتحامل كل فرد من افرادها على الآخر ويحمله مسئولية الاهمال والتفكك . فالزوج يتهم زوجته بانها لا تلتفت لواجباتها ولا تهتم به او تعترف بجمائله . بل هى انانية تحب متعتها وتسعى لسعادتها الذاتية . لهذا طلقها .

اما الزوجة فتتهم زوجها بانه تاجر فى نظرته لكل الامور ، فهو يرى فى كل ما يحيط به وسائل تساعده فى الترويج لتجارته وزيادة مكاسبه حتى انه يريد منها ـ زوجته ـ ان تتحول لواجهة يعرض عليها نماذج لمقدرته المالية . ناسيا انها ام عليها التزمات تجاه ابنائها . لذلك فهى تغادره غير آسفة .

اما الحماة ـ ام الزوج ـ فهى تقول ان كلاهما مقصر ومهمل فى حق اسرته وانها هى وحدها ـ لا ابنها او زوجته ـ التى تتحمل العناء .

ونقف امام الثلاثة فنجد الزوج يقول والام تقول والزوجة تقول ، فتختلف الاقوال ، وتتعدد وتتباين

وتتوه الحقيقة بينهم وتنطمس معالمها ورغم ان السطح يحمل نقدا للحياة الزوجية التى تقوم على غير اساس من التفاهم والحب . فالاعماق تحمل غير ما نلمسه طافيا انها تتضمن معنى انسانيا عاما وهو انه لا حقيقة هناك ولا مجال للحق اذا اردنا ان نتبينه من خلال نظرتنا المصلحية .

● اما قصة : استغفر الله ..

فهى تبدأ بخروج سعد الله من السجن بعد ان امضى مدة العقوبة . فلقد كان سعد الله مجرما عتيدا انزل الخوف والرهبة فى قلوب اهل قريته

ومع عودة سعد الله تعود مشاعر الخوف والتوجس الى النفوس ومع انتفاضة النهار يخرج رجال خمسة باخذون سمتهم الى طريق القرية الرئيسى الذى يؤدى الى موقف السيارات العامة . وكان بينهم اتفاقا صامتا على المكان الذى يقصدون . كان الرجال الخمسة هم : عبد الصمد ومسعود وراضى والسيد ومحمد العضل .

فاما عبد الصمد فهو ابو سعد الله واما مسعود وراضى والسيد فهم افراد عصابة سعد الله القديمة واما محمد العضل فهو شاب لم يعد الثانية والعشرين من عمره ورغم ان الخمسة يسيرون فى طريق واحد ويقصدون الى مكان واحد ، فلكل منهم امال وامنيات .

فعبد الصمد يدعو الله ان يهدى انه الى صراط مستقيم . ومسعود يحلم بعودة زعيمه وبطله لينتقم لنفسه من اهل القرية الذين جعلوه يعانى الذل اثناء غيبة سعد الله واضطراره للعمل فى الحقول كفلاح اجير وهو الذى لم يعتد مسكة الفاس الى ان استقر به المقام عند ابو محمد العضل فى حين كان راضى حائرا . فرغم انه لم يزل يزاول السرقة او الخطف ـ بعبارة اصح ـ الا انه يرى مسئوليته كبيرة اذا ما عاد الى العصابة من جديد . فسرقاته لا تتعدى خطف كيزان الذرة بينما سعد الله يقتل وينهب . وهو لم يعد حر نفسه فلقد اصبح ابا لطفلين .

اما السيد ابو الليل فلقد شاخ ولم يعد له فى الليل او حياة الليل غير اسمه .

بقى محمد العضل المفتون بالصورة البطولية التى حفرتها كلمات مسعود له عن سعد الله . انه يتمنى عودته جبارا قاسيا فى غير ما ضعف بل ويمتد به الخيال فيرى نفسه واحدا من افراد عصابته .

ويخرج سعد الله من السجن ويعود مع الرجال . وتقابله القرية المرعوبة بالترحاب وبالطبل والزمر . وفى المندرة تكون المفاجاة اذ يعلن سعد الله توبته ويعبر الناس عن فرحتهم . وينطوى مسعود على جرحه وهو معتقد ان زعيمه لن يستكين الى حياته الجديدة وينظر اليه محمد العضل نظرة لا تخلو من احتقار : اهذا هو البطل . اهذا زعيمك يا مسعود ؟

لكن نبؤة مسعود سرعان ما تتحقق من خلال تحول اهل القرية عن معاملتهم لسعد الله من التقدير للاحتقار ومحاولة الانتقام . فتكون العودة للاجرام اشد واقسى ويصبح محمد العضل سعيدا كل السعادة لانبعاث بطل احلامه وتحققه وجود

حي مدمر فوق ارض الواقع . لكن لذة محمد العضل لا تستمر فلقد ادرك العدوان ابا محمد العضل ثم نال محمد العضل نفسه ، فكانت ثورته التى انبت حياة سعد الله . فلقد قتل محمد العضل سعد الله واعتكف يستغفر ربه .

وهنا نجد الازدواجية التى تشمل كل قصص المجموعة باستثناء ما استثنيناه فى المقدمة ـ فالصورة تحمل نقدا المجتمع الذى يرهب القوة والعدوان . بينما تحمل الاعماق من خلال شخصية محمد العضل باحلامها التى تمجد الشر والجريمة ـ طالما كانت بعيدة عنها ـ نمطا لكثير من السلبيين المنتمين ظاهريا لمجتمعاتهم ؛ فى حين انهم فى الحقيقة غير منتمين بالمرة . ولقد قال الاستاذ ثروت اباظه رايه فى هذه الفئة من خلال اختياره لمحمد العضل فلقد اختاره مريضا مشوها تماما كامثاله من عباد الانا .

ومن هنا نستطيع ان نقول عن هذا الاتجاه الذى آثرته مجموعة ذكريات بعيدة . انه يأخذ من الواقع الحس صورته دون اغراق فى الرمزية او المثالية او الفوتغرافية .

يأخذ هذه الصورة ويخصبها بمعان فكرية عميقة تدفعنا للتأمل والتفكير .

وانى لاعتقد ان انجح الفنون هو ذلك الفن الذى يدفعنا لان نتوقف لنفكر . لايمانى بأن سبب ما يعانى انسان العصر من ضياع هو اندفاعه الجنونى فى تيار المادة دون ان يفكر او يتوقف لحظة ليتأمل ما كان وما سيكون

ولقد نجح الاستاذ ثروت اباظة فى ان يستثير الفكر والوجدان .

ظهر :

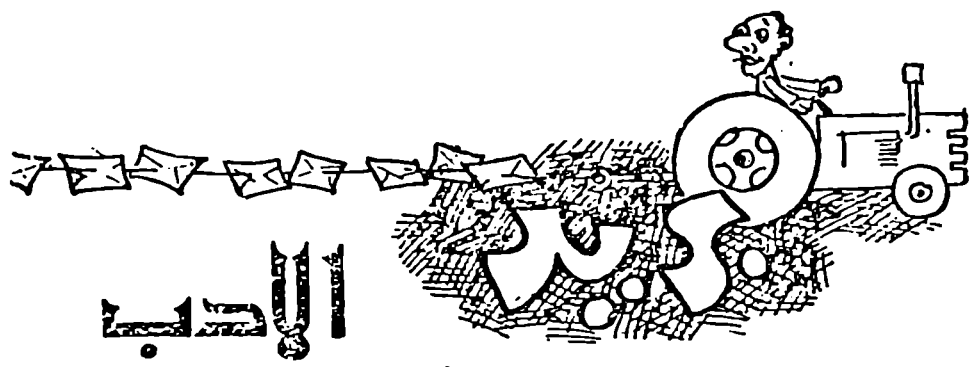
ظهر :

كتاب «الأدب» السنوى

المجددون فى الاسلام

يطلب من

دار المعرفة ١٥ شارع صبرى أبو علم



الأدب

تقويم و تدريب

مزيدا من الحرية

مزيدا من الحرية يكن مزيدا من النور .. مزيدا من الأمن .. مزيدا من التوفيق فى كل عمل ، وصديقك من صدقك لا من صدقك ، وقد ادرك الحكماء قديما نفع اعدائهم لهم بما يكشفونه من خبايا نفوسهم وعدم نفع أصدقائهم لهم حين يتملقونهم .

بهذا الفهم الواعى للحرية واليقين بان الحر وحده هو الذى يعترف بحق الآخرين فى الحرية كملا .. وبما تمنحه الحرية من سعة الصدر تلقت « الادب » التقرير الذى كتبه الاديب السيد التمرتوبى عن مجلة « الادب » فى سنتها الماضية وعرض فيه لابوابها المختلفة كلها ، فوضعت فى كل باب ما يجب ، وطالت فيه الراى من اولى الراى . . وعلقت على ما اقتضى التعليق من كبرى المسائل . . ثم بقيت فى التقرير بعد ذلك بقية يبدو ان مكانها فى الباب وال ذلك كله عنه العابرة : عن التكديس ، وسوء الاخراج الفنى .. وليس لنا جديد فى الحديث الشكلى ، الذى لا تحفل به «الادب» كثيرا لانه لن يقسم لها — على مايظهر — ان تكون مجلة ملونة براقة ، تستطيع ان تقدم من صقيل الغلاف ، وفاخر الورق ما يقنع طلاب الاخراج الفنى.

ثم تساءل : « هذه المجلة اما ان تكون مجلة ادبية او لا تكون .. فان كان الهدف ان تكون مجلة ثقافية تحفل بالدراسات اللغوية والعروضية والتاريخية والسياسية فلها ان تظل كما هى » الخ .

وواضح ان الدراسات اللغوية والعروضية والتاريخية من صميم الادب ودرسه . واما من الدراسات السياسية العامة .. واما الدراسات السياسية فان كانت من الجانب الاجتماعى فهى من الدراسة الادبية ، التى تحتاج

اليها فهم الادب وتاريخـــــه ، واما انسياسةبمعناها الخاص، فما احسب ان « الادب » قد حدثت يوما بشيء ما عن الموقف السياسى او ما يشبه هذا ، والمجلة ادبية جادة متخصصة لا تكره فى تخصصها العمق والجـــد مهما يضجر به المتخففون او اصحاب الشكليات .. وحسبنا من مظاهـر الخفة والبساطة ما يغمر جـــوانب كثيرة من حياتنا .

الادب والنشء

وقدم صاحبنا قوله عن ان «الادب» منذ سنين ثلاثة انحرفت عن الجادة الفنيةشيئا فشيئا .. فصارت تسمح بنشر الانتاج الردىء والكتـــابات التهافتة .. لمجرد تشجيع اصحابها بل كانت تنشر ما اعتبـــره رئيس التحرير نفسه « زكاة عن المجلة » .. ثم عاد الى هذا فجعل من مقترحاته ما عنوانه : الارتفاع بمستوى ما ينشر عن مستوى الصحة الى مســـتوى الجودة ..

واقـــول له : اما الزكاة فتعبير لا اعرف من اين جئت به ، والامنـاء حين يشجعون الشباب يحرصـــون الحرص كله على كرامته ، ولايغفلون عن ان ينكروا عليه ما يمس هـذه الكرامة فى المطالبة بالنشر او الرجاء وهذا بديهى لان الامناء وشـعارهم «كريم على نفسى » لايهينون الشباب بتسمية ما ينشر للمقاربين منـــه « زكاة » .

فدع هذه ، واذكر ما قلته مرارا كتابة ومشافهة من ان الحكم الادبى بطبيعته مجال لاختـلاف الراى فى الحكم ، ومع تقرير ان هـــذا الذى ينشر مقارب فقط ، وانه للتشجيع وانه نسبة مئوية محـــدودة لايبقى مجال لتكرار الكلام فيه وليس الامناء بحيث يقبـلون ما اكملت به تقريرك مشافهة من ان الذين وقفـــوا على اقـــدامهم لا يريدون ان ينشروا فى « الادب » بسبب ما تنشره للشادين واسمح لى ان اقول لك ان الاخـذ بيد شاد على الطريق اجـــدى على الحياة الادبية من افراد الصـفحات للذين رسخت اقـــدامهم . ولعلك والقراء تذكرون ان اسرة « الادب » تدع افرادها الامناء يملئون مجالات ادبية اخرى كثيرة ، ويؤخرون النشر نهم عن النشر لمن يريدون ان يتمثلوا اهداف الامناء ويسلكوا طريقهم .. فشيئا من سعة الصـــدر يا سيد كبعض هذا الذى تلقت به « الادب » تقريرك وتقييمك .

الارتفاع عن التوجيه المذهبى الفنى

هكذا يقول صاحبى يريد ان تترك المجلة مجال صراع لكافـــة التيارات الفنية بشرط الجودة .. فالقصة ايا كان اتجاهها تنشر .. والشعر ينشر عموديا كان او حرا .. رومانســـا او طليعيا او فكريا .

و «الادب» كما يعرف كل اصدقائها لا تسلك الا هـــذه السبيل ، وهى بسعة الصدر ، وتقديس الحـــرية جديرة بالا تفعل غير هذا .. ونحن متفقون ، لولا ان السيد يعـود الى ما فرغنا من القول فيـــه وهو نشر

حالا يرى هو جودته اذ يقـــول : فلا تنشر قصيدة لان الفكرة فيهـــا حسنة صادفت هوى رئيس التحرير ولا تدرى لماذا لاتنشر قصـــيدة لان الفكرة فيها حسنة ، كمـا لا تدرى كيف تفصل بين اختيار رئيس التحرير وبين المواد !! فلنعـــد الى ما كررنا المطالبة به ، من **تقدير اختلاف الحكم الادبى بطبيعته .**

ثم لصاحب هذا التقييم ما يشبه الاقتراحات كرايه فى انشاء باب لادباء الاقاليم ، يعوضهم عن الاحتكاك (!) تستعرض فيه « الادب » شهرا ادبيا فى القاهرة ، والعالمين العربى والخارجى على التوالى من التفصيل الى الالمام ودوريات الادب العـــربى فى كافة اقطـــاره ، ودوريات الادب الاجنبى الامريكى والانجليزى والفـــرنسى ، والصينى والسوفياتى وغيرها متوفرة ترد الينا فى القاهرة بانتظام ...

ويظهر ان السيد بدا بادباء الاقاليم ثم سرح خياله الى جميع الادباء لان دوريات الادب العربى فى كافة اقطاره ودوريات الادب الاجنبى الذى عـد منه خمسة اجناس ليست يسيرة الوصول الى ادباء الحواضر والعواصم ان بسبب ما يحتاجه الوصول المادى انيها وان بسبب اختلاف لغاتها .. وليت لنا من الطاقة المادية والفنية ما نترجم به عن عشر لغات من لغات العالم ، ونعرض به دوريات الاداب شرقا وغربا .. ليت .. وهل ينفـع شيئا ليت !! ان « الادب » لا تملك من هذا الا الحرص على الصلة بهذه الاداب فى نوبات مختلفـــة وفترات متعددة .

وفى هذا العدد مثلا شىء عن الادب الفارسى والادب الانجليزى ، وغيره كانت مترجمات من الادب الصينى ، والفرنسى ، والروسى .

ولو سمح لى صاحبى لقلت له : ان عرض هـذه الشهريات الادبية يليق بمجلة ثقافية عامة اكثر مما يناسب مجلة ادبية متخصصة .. ولقـــد كانت فكرة الادب ، فى مثل هـــذه الناحية ان تعرض التيارات الاديبيـة والاحداث المؤثرة فى حياة تلك الاداب ونشرت مرارا شيئا من هـذا تحت عنوان تيارات فنية ، ثم طمعت فيما هو اعمق واقوى .. وهى متصـــلة الشعور بوجوبه ، محاولة اياه بشكل اكثر حيوية ، من مجرد عرض شهرية ادبية .

واخيرا فان ادباء الاقاليم ــ كمـا لحظت ــ لا يفيدون شيئا خاصا بهم من مثل هـذا الباب الذى اقترحت فتحه .. وعلى اساس عدم تجميد ابواب « الادب » بثباتها وتحـددها فان الباب مفتوح فى « الادب » فعلا بما نشرته من تيارات وما سنتشره بشكل اعمق واجدى .

وللسيد اقتراح بتنسيق انتـــاج القراء وتقسيمه الى ثلاث مجموعات:

ا ــ ما يصلح للنشر ويكون فى صلب المجلة ب ــ ما يستحق لجنة رافـــة وهذا يوجه اصحابه فى سطور وتنشر فيه اجزاء ببنط صغير ابيض عـدا الاسماء ، على ان يستوفى هـــذا فى صفحة او صفحتين جـ ــ ما لا يستحق النشر ، وهذا يوجه اصحابه بالشكل الحالى ، ولكن بتركيز اكثر ، مـــع التاكيد على التوجية التكنيكى لكتابة القصة والقصة القصيرة .

وبدو لى انه لا خير فى نشر جزء من انتاج يستحق ما يسمى لجنة رافة

كما لا خير فى نشر اسماء اصحابه ؛ ماداموا عندك موضع رافه ، وافضل من هذا وذاك ان يكون القسم الثانى والثالث موضع التوجيه الصريح دون ذكر الاسماء كما آثرت « الادب » ذلك منذ يومها الاول ، ليكون التوجيه فى جراة وصراحة لا تؤذى الشخص الذى لم يذكر اسمه وهو يعرف انتاجه ويسمع الراى الشجاع فيه وقد دلت التجربة على ان هذه الطريقة انجع من نشر الاسم وبعض الانتاج غير المقارب .. اما المقارب فينشر ويكون فى المجلة ما يقرؤه الراسخ وما يصح أن يقراه الشادى والقريب من درجته ، لما فى ذلك من تشجيع ، ثبت انه حميد الاثر وقد تخرج به عدد فى مختلف الميادين الفنية وقفوا على اقدامهم واستطاعوا أن يشغلوا مجالات معترفا بها فى انحاء مختلفة ؛ وكان « للادب » من السعادة بنجاحهم ما يسر كل اب محب لابنائه

وبعد هذا كله تسأل « الادب » الى اى مدى حققت ثقة المنصفين من المثقفين المصريين ، والكتاب المصريين؟ وهى مطمئنة الى الجواب بنسبة كبرى وحسبنا هذا الفراغ الذى شغل كله تاكيدا لسعة الصدر وسعيا الى مزيد من الحرية ولعل صاحب هذا التقويم يسمح ببعض قليل من هذا الفراغ للشداة المتطلعين ..

ثم الى رسائل :

البريد الأدبي

* فقد وصلت « **انا لن اعود الا اليك** » لجامعية تجارة ، وهى توسلات دينية ساذجة المعانى فاسدة الوزن فى عامة امرها ، مهزوزة الصور البيانية .. والجامعية تقول انى اهوى الشعر واقدسه ، واشد ما اتمناه هو ان اجيده .. ولكن محبوبها — على ما يبدو — شارد منيا حتى الآن ، عصى عليها ، فزل لها ان تلتمس الطريق اليه فى صبر وداب قد يطولان .. ومن طلب المعالى سهر الليالى ؛ كما قيل قديما ، واذا ما كانت تعد بان تستجيب للنصائح وتعمل بكل التوجيهات فالامر اليها وليس على الارادة بعيد .

* ووصلت « **ثورة الشك** » و « **عائدون** » لصاحبة السابقة ، وقد قالت فيما بينهما انها لم تعرض محاولاتها على احد المختصين وليتها تنمى طاقتها العربية والادبية بالتلقى عن احد المختصين تلقيا جادا ، فان عباراتها فى نثرها وشعرها يعوزها التقويم .. واتتها على ذلك ارادة صادقة .. وللجامعية اقتراح ان تفسح « الادب » مجالا لاقوال مأثورة من الناشئين وقدمت نماذج منها ، ربما نمت عن خواطر ليست متهافتة لكن الاقوال المأثورة ليست الاخلاصات تجاريب الحياة .. والناشئون بعامة فى حاجة الى ان يسمعوا اكثر من ان يقولوا حتى تسلم لهم اقوال مقبولة ثم تكون بعد كثير من الجهد مأثورة .. خواطرك وطموحك يا انسة يتطلبان قيمتهما يناسب قيمتهما المرجوة .

* — ووصلت « **رسالة الى الظلام** » لازهرى طب ، يقول : انها قصيدة من

الشعر الحديث ؛ ولعله يعذرني ـ على رغم عدم انكارى للحديث ـ اذاماقلت انى لا اجد السبيل للحكم على هـذا الذى يسميه شعرا ، من اى تقاطيع الشعر هو ؟ ثم هذا الحديث الى ابن تربته صبى المقهى حديث يغمـره غموض ليس من الرمزية او هـو مما لايستبين فيه المغزى ، والذى يبدو لى ان عنـد الطبيب الازهرى « فى المستقبل » شيئا هو منفعل به ، ولكنه لا يجد التعبير عنه فليغفر لى ترك هذه الى غيرها اضبط شاعرية واوضح معنى .

* ـ ووصلت « **الطارق** » لسيد نشرت له « الادب » غير مرة ؛ وهذه مما قد سبقت المناقشة فيه فى ندوة الامناء ولم يبد ان السيد مقتنع به ولعل هذه اقل عمقا من الاخرى التى لوحظت فيها تقريرية تهز العمل الفنى ولو ان فيها وحدة متماسكة ، تبرز العمل الفنى كلا متكاملا ، لكن هـذه الوحدة لا تكفى فى تقويم فنية العمل فانى غيرها اكثر فنية منها .

* ووصلت « **الساقية** » ولاتدرى كيف كانت ساقيته فى البادية ومكان السواقى فى الخصب والزرع ؟ ولم يجد فى الساقية ما يكون موضوع شاعريته فضم اليها نجوى حبيبته الغالية ترشف من خمور مائها !! وجعل ماءها رشفات حب ، ثم لم يلبث ان جعلهـا توا قطرات دمع صامتة ! !

وتكرر قوله : قطـرات مائك ترونى « كذا » ولم يخرج من هذا كله هيكل فنى ، فالمادة اللغوية ضعيفة والمعانى ملفقة والصور ممزقة .

* ـ ووصلت « **راهبة المعبـد** » وفيها نواة شعور ، لم يسعفها نفس طويل فاحتكمت القافيـة ، ومزقت الصياغة ، بعبارات قلقة ، الى سذاجة فى العاطفة ، وتكرار لصور قديمـة بالية ؛ فتسمع منه مثل :

والبدر لا يستوى الا وحيـاها
ولعل اتصال الممارسـة يجىء من صاحبها بما يصلح للنشر فيما بعد

* ـ ووصلت « **يافجر جديد** » و « **كفاية انت** » بعبارة عامية ، ويقول صاحبها انها غنائيات .. وفيها من تهافت معانى الاغانى المعروفة وترديد عبارات لا وقع لها ، ولا شعور فيها واذا كنا نمقت هـذا من صنيع من كثرت تجاربهم ، فكيف بها عنـد الشداة الذين لم يصلب عودهم بعد ولو شعر هؤلاء الشداة بخواء الاغانى التى تطلقها على الناس الاذاعـة وامثالها فيبرم بها كل ذى ذوق فنى لجرب اولئك الشداة ميادين غير هذه الاغانى التى لا يسندها صوت المغنى المطرب وضجيج الموسيقى المدوية .. فجرب ما تقتدى فيه بغير هذا اللون الشاحب .

والى رسائل :

النشر

فقد وصلت قصة « **صراع** » لاحـد ابناء دار العلوم ؛ وهؤلاء فيما رايت من ممارسـتهم القصة يعتمدون قبل العنـاية الفنية على التعبير الصحيح المتفاصح ، كان القصة موضوع انشاء تزينه الجمل الجزلة . والاقتباسات

المسرفـــة من العبارات السائرة ولو اخـــذت صاحب « صراع » بمنطق فصيلته لوجدته فى حاجة الى اقامة العبارة اولا ، فهو مكثر فى استعمال الضمائر ، يضع ما للعقلاء لغير العقلاء ولا يحسن التجوز او الاستعارة حين يقصد اليها بل يضع الالفاظ فى غير مواضع استعمالها .. ولكنى اترك له ذلك كله ، ولا ارى له اتباع طريقة اخوانه فى كتابة القصة على طريقة كتابة كراسات الانشاء .. وهنا اسأله عن الحدث الذى عبر به فيما سماه قصة فاذا هو محدود الافق قليل التجربة فى خلق جو القصة يريد ان يصور صراعا نفسيا لوقاد فوانيس البلدية ، حين يقوم بعمله ، وابنه مريض فى البيت ، قد برحت به العلة ، وهو مجال ليس من العنف بحيث يكون صراعا .. ثم هو فى متابعة حركة عواطف عبد المولى الوقاد ليس صادق التنبه لما يكون من هذه المتابعة لخلجات نفس الرجل المأزوم ، وما وضعه فيه من حرص على عمله لئلا يقطع المفتش يوميته التى يريد ان يشترى بها حقنة لصغيره يجعل اقبال الوقاد على عمله من اجل دواء ابنه يشغله ويمتلك نشاطه .. ووقوع الوقاد من سلم لا يرتفع ثلاثة أمتار لا يكفى لان يحمل الرجل ميتا او كاليت .. وهكذا لايفلح صاحب الصراع ـ كما زعم له ـ فى اثارة شعور القارىء بما يعانيه .. يا سيدى ان اصحاب هذا الفن القصصى يطيلون الحديث عما يسمونه التكنيك الفنى القصة والقصة القصيرة .

وهو ما يعوزك فيما تحـــاوله من كتابة القصة .. ولا علينا ان تكون الاسلوب مدرسيا كاسلوب غيرك ممن عرفت « الادب » من زملائك الطامعين فى ان يكونوا قصاصين ، فحاول شيئا جديا فى هذا المجال يعطى عملك لونا أفنيا .

* ـ ووصلت قصة « **البريمو** » لجامعى اداب ، والقصة قصيرة وضعا وحجما ولكنها رغم ذلك محشـــورة ومزحومة بشخصيات لا دخل لهـــا ولا مشاركة ، ودعك من الاســـلوب وانه لايحسب عاميا ولاصحيحا ودعك من ان اللوتارية عند صاحب القصـــة هى الاوتارية ، ودعك من اشياء كثيرة فرعية فى النقد تزحمه كزحمـــــة الاقصوصـــة .. دعك من كل شىء لتسأل الكاتب ماذا يريد من قصته ؟! ان جوهرها ان مظلوم افندى داب على شراء ورق « الاوترية » وافســـد ميزانيته ، وشوش نظام حياته ولكنه مازال حتى كسب البريمو بخمسمائة حنيه ، واغمى عليه من الفرحة .. فهل يريد صاحب القصة ان يشجع المصريين امثال مظلوم افنـــدى على ادمان شراء الاوترية ، حتى يكسبوا اخيرا ؟ وهل هذا هدف فنى لجامعى الاداب ؟ او هو استجابة لميل فيه الى عمل هذه التجـــربة ؟ فان صاحب القصة لايختار الحادث او يتخيـــله الا لمعنى فنى عنده .. وهذا ما لم اهتد اليه عند صاحب « البريمو » .. فليحسب للفن رسالة غير هذه .

* ـ ووصلت قصيصة « **سعيد** » لسيد نشرت له « الادب » اكثر من قصة ، وهو يهتم كثيرا بل دائمـــا بالنسائيات ، ولا سيما فى حيـــاة بنات الشوارع .. وله فى ذلك مايشاء ويختار فانه قطاع كان مجالا لدرس قصاصين متعددين .. لكن اقصوصته هذه قد تعسر على التماس معنى لها ولم افهم حتى تسميتها .. فسعيد ظهر له وهو يسير معها وكرهت ان تمشى مع اثنين ، وفى زحمة خـروج السينما اختفى سعيد ومضى هـو يسير معها .. فالى اين ؟

الأدب

فنية . شهرية

يصدرها الأدباء

الادارة: مصر الجديدة . ١٣ ش
ت ٨٧٠٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتهدى المشتركين كتاباً عن شهرى إجازتهما

السنة العاشرة
ديسمبر ١٩٦٥
العدد السابع

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

الفن والحياة على التاريخ

الفن ربان سفينة الحياة

- ١ -

فى عدد نوفمبر الماضى ، اوفت « الادب » القول ، فيما عاشه الامناء ، من التطور المصحح لمعنى الفن ، ولمعنى الادب الذى هو بعضه .

وجلت فى وضوح وقوة ان الفن الذى تتحدث عنه حينما تذكر الفن والحياة علما على وجود الأمناء ، **انما هو : التفسير الوجدانى للحياة .. ووقع الوجود على الوجدان ..** لا غير .

والفن بهذا المعنى وحده لا يكون الا **فى الحيـاة .. ومن الحيـاة .. وبالحياة .. وللحياة ..** حتى ليكون الفن والحياة وحدة لا مثنوية فيها ولا تعدد ، ولا انفصام ، ولا افتراق أبدا .

فاذا ما فقد جوهره وروحه ، فلم يكن تفسيرا وجدانيا .. ولا وقعا للوجـود على الوجـدان ، بل كان كذبا من القـول وزورا ، لا حقيقة له ولا وجـدان فيه ، فلن يكون هـذا أبدا ، فى الحياة .. ولا من الحياة ،

ولا للحياة ، ولا بالحياة ، وانما يكون عرضا لانحطاط وانهيار ، تحللت به الحياة ، وخربت فذهب كل ياخذ منها طوبة ؛ ويمضى بسلب يتخطفه .. واذ ذاك فلا حياة .. ثم لا فن .. لانه زيف وزور .. وضرب من النهب ..

واشارت « الأدب » فى خاتمة بيانها السابق الى ان التاريخ الادبى ـ بل اجتماعى ايضا ـ لا يصحح ؛ والنقد لا يسلم الا اذا قاما على هذا الفهم الدقيق للفن ، حينما يلتمسانه فى الحياة ، او يتحدثان عن مكانه .

ووعدت باستيفاء بيان هذا الجانب ، وهو ما نقصد اليه هذا القول عن : الفن والحياة .. على التاريخ .

ـ ٢ ـ

وليس بالكثير ان نعاود اللفت المؤكد الى ان الحديث انما هو : عن الفن الحق ، الذى استشرفت له الحياة اليوم فى تطورها الواعى .

وان ما ليس كذلك من القول الذى لا يصدر عن وجدان ، ولا يبعثه شعور ، وهو ـ فى الواقع ـ ليس الا شعوذة ترقى ، لتستهوى بطنين اللفظ ، ورنين الصوت ؛ والمخرقة الموهة ، بكاذب الدعاوى ، والايمان الغموس ، فى اطار من تهاويل تخطف البصر ، وتربك الوعى ، وتخدر الانتباه ..

ومثل هذا ـ وما اكثره ـ يجب ان يخلو منه الميدان ، وينظف الجو ، عند اى حديث يكون عن الفن .. او الفن والحياة .

ومعذرة اذا اسهب القول فى تقرير معنى الفن ، واستبعاد ما ليس منه فى شىء ، مما قد تطفح به الكتب ، وتفيض الصحف ، ويسمى دواوين ، او مقامات ، او رسائل ، اوما تشاء من اسماء .

* * *

فاذا مضينا فى الحديث عن الفن والحياة .. على التاريخ ، وقد تمثلنا معنى الفن ، حين ننطق بلفظه فانا لنجد ان الفن بما هو وجدان وتعبير ، بوسيلة ما عما يجد المعبر ، هو الذى نقول ، ويقول التاريخ عنه :

إنه ربان سفينة الحياة فى كل حين

فى كل مرحلة من مراحل الحياة ، وعلى اى مستوى من مستوياتها ، من عصر الكهف فى الشجرة الجوفاء ، الى عصر ناطحة السحاب ، وسكنى الكواكب او الفضاء .. تجد الفن بما هو تعبير عن الوجدان هو الذى يبعث الأمل ، ويثير العزم ، ويخفف الالم ، وينفس الكرب .. ويخصب الحياة ، ويمتع بالفرحة .. ويخلد الفانى .. ويسجل الذكرى .. ويربط الأجيال ويصون المقومات .. و .. و .. الى ما ستظل تجد من اثر للفن فى الحياة ، هو ابلغ آثار نشاطها ، وابعدها مدى ، بل هو مثيرها ، وموجهها ، ومسخرها ، سواء فى ذلك النشاط العلمى النظرى او التجريبى ، والنشاط العملى الشخصى او الآلى .

فارجع البصر الى هذا الانسان ، فى كهفه تراه يجمجم او يغمغم او يهمهم ، فما هو الا فازع الى فن قولى يعبر عن وجدانه بالصوت ، وشبه الكلمة ، وهو العمل نفسه الذى يمارسه بعد ان يقطع واسع الابعاد ، فترقى لغته ، ويرمز بها ، ويومىء او يكنى ويلغز .. هو هو الفن القولى فى الحياة يسعفها بما لا تجد عنه غناء ..

وهذا الانسان الأول فى دربكته وقرقعته ، او صياحه وصراخه ، انما يفزع الى الفن الصوتى المطلق ، فى مداه البعيد ، وافقه الفسيح ، الذى لا تحده الفاظ ولا كلمات .. فهو هو ذلك الانسان فى موسيقاه بعد ما تفنن فى آلتها ، وابدع فى اصنافها .. فصارت موسيقى مصورة .. ومعبرة .. وفاتنة .. وساحرة .

واعتبر ذلك فى سائر الفنون تشكيلية وغيرها فسترى هذا التفسير الوجدانى للحياة .. والتعبير عن وقع الوجود على الوجدانى فى كل صورة من صوره هو الحاجة الحيوية ، التى افسحت الامل ، وضاعفت العمل . واغرت بالمثل ، فكان للحياة ما كان من جهاد ونضال ، كان النشاط الوجدانى فيها العامل الاساسى والاصل الجوهرى .

وانت حين يدق الحس ، ويبعد النظر فستجد ان هذا النشاط الوجدانى لا يشمل عالم الفن فقط ، بل هو اللباب الصميم فى الحياة الاعتقادية ، التى ليست الا طمانينة وجدانية ، تحيط معنى من المعانى بقوى الاجلال والاكبار ، وتدفع صاحبها الى التفنن فى وسائل الارضاء ، وكسب المحبة ، واجتلاب المغفرة .

وهل ترى هذا الانسان حين يدفعه الاجلال الاعتقادى الى التعبد والتضرع والخضوع ، مجملا ذلك بكل ما يستطيع من وسائل التعبير الوجدانى ، فهو يتوسل .. ويترنم .. ويرتل .. ويذكر .. ويستغرق .. ويتواجد .. وليس ذلك وما اليه الا الفن فى صورة من صوره : قربانا يقرب .. وتنغيما يردد .. وتلاوة تكرر .. وما هو الا الفن ابدا .. لا شىء غيره .. يقيم الوجدان فيه طمانينة العقيدة ، ويعبر عن تلك الطمانينة بوسائل مختلفة الصور .. واحدة الجوهر .

- ٣ -

وهو الانسان فى قطيعه .. او فى مجتمعه .. او فى امته .. او فى عالميته تظل الفطرة هى الفطرة لا تتبدل ولا تتحول .. فعمل الفن الحق ، فى هذه المجتمعات من ادونها الى ارقاها هو هو ذلك العمل الحيوى فى دعيم وجود الجماعة .. وعلى هذا تتوزع العمل فى حياة المجتمع فئات .. وتكون لهذا الفن على اختلافه سمعا وبصرا فئاته المتخصصة ، التى تقدم للمجتمع حاجاته الماسة من الفن الصحيح ، لانه لابد مدرك وقع الوجود على وجدانه ، واصل من ذلك الادراك الى الأمل .. والعمل ، منطلق فى سبيل تطوره وترقيه ، وفى كل اولئك تتقدم النهضة الفنية الصحيحة كل نهضة اخرى ، على اختلاف ميدانها ..

واعتبر ذلك فى كل عصر ، وكل قطر تجد مصداقه مطردا دائما .. وهذه الأمة العربية حين استشرفت للتجمع ، ومجاوزة حياة القبيلة الى حياة الشعب نهضت نهضتها الأدبية التى راجت قبل الاسلام .. ثم تلتها نهضتها الدينية ، فما بعدها من نهضة عسكرية .. ونهضة علمية ..

والامر فى الغرب هو الامر فى الشرق ، كانت النهضة الفنية اولى النهضات عند انبعاثه .. ثم تلتها النهضة الدينية الاصلاحية .. ثم ما تلاها من صنوف النهضات وكذلك كان وسيكون الفن بالمعنى الجاد هو : ربان سفينة الحياة ، يقودها الى بعيد الآفاق ، وفسيح المحيطات ، ما دامت تواتيها الحيوية ، وتستجيبه لقيادته المسددة دوما ، وما دام هو تعبيرا وجدانيا رشيدا للحياة فى فطرتها السليمة .

وتلك اولى واهم عمل لربان السفينة الخبير الرشيد فى قيادته القادرة .

- ٤ -

هكذا اذا صحت الحياة ، وسلمت الفطرة ، واستقر الكيان الاجتماعى ، او تطلع الى كل ذلك بكون اصحاب الفن الجدير بهذا الاسم ، هم فى الجماعة

اسلم سلامة ، واقوى قوة ، واحفل نشاطا .. يفسرون الحياة تفسيرا وجدانيا رضيا .. كريم الهدف ، بعيد الامل ، مثيرا للهمم ،وبمضى الجميع وراء هتافهم ، وامام حدائهم يقهرون الصعب ، ويذللون المستعصى ، فتكون تلك النهضات المختلفة .

لكن .. وما اوجع لكن هنا : اذا هبت النكباء .. وثارت الاعاصير وتلبد الأفق .. وعزت الرؤية .. مع قسوة الموج .. وحطم السفين .. اذ تكون حياة الجماعة تحت ظلم غاشم ، او فوضى مروعة ، او قسر مجنون ، او حكم مجرم .. تكون الجماعة كالسفينة التى وصفنا بين هاتيك الأهوال .

وفى هذا سترى الفن الصحيح آخر من يتهاوى وينهار .. نعم .. ان الضالين المنحرفين ستغمرهم لجة الفساد ، ويطويهم عنف الخضم ، فتراهم جرذان السفينة يخطفون ما يستطيعون .. ويفرون حينما يقاربهم الماء .

اما اصحاب الفن السليم فسيكونون ـ كما قلت ـ آخر من يتهاوى ، بل آخر من يفرق مع السفينة ، كالربان صاحب التقاليد البحرية ، لا يبرح ظهر السفينة اذ يطويها الموج ، ويبتلعها البحر ، بل يقف شامخا فى ظل العلم يحييه ، حتى يلتقمه الخضم شهيدا كريما .

ولاوربك ما هذا الذى اسلفت اليك من صنع الخيال ، ومعسول الكلام المزوق ، اهدهد به عواطفك ، واستلب رضاك ..

كلا .. بل هو خير التجربة وحديث التاريخ ، الذى لا يحابى ولا يداجى .

وانظر ـ ذلك الى الأدب العربى نظرة شاملة ، تعرض عليك فى جلاء ، صورة هذا الفن الربان ، فى قيادته .. ثم فى تضحيته ونهايته ..

فقد رأينا هذه الأمة العربية ، فى جاهليتها الثانية ، حين واتتها ظروف اجتماعية ، أعانت فطرتها على تحول حيوى ، قد بدات قبل ذلك كله نهضتها الفنية الادبية القولية ، التى جعلت معجزة رسالتها الدينية فنا قوليا .

وتاخذ طريقها على الدرب تجتاز مراحل نهضاتها المتعددة .. واتسعت دولتها ، واختلطت فيها الدماء ، والآراء ، واصطرعت فيها العصبيات ،

وتعددت الدولات ، وتحلل الكيان العربى بين ارجاء هذا العالم الإسلامى المختلط ، فهبت عواصف ذلك كله ، وامواجه وظلماته ، تلعب بسفينة الحياة .. وتوهن كيانها ــ فتهن به جوانبها المختلفة ، ومنها ــ بل لعل اولها ــ الفن فكان جرذان كثيرون فى السفينة ، يمرحون فى صدوعها ، ويختلسون طيباتها ، بكذب لا اساس له ، وتخييل لا حقيقة له ، دون وجدان ما .. ولا ما هو منه بسبيل .. ومهما سمى ذلك شعرا أو نثرا يؤثر أو ينقل ، أو يزحم الحياة ، فما هو بفن .. أبدا .. أبدا .

على انه حين يشمل الاضطراب فئات الجماعة المتعددة ، وتكون فئة اصحاب الفنون بعض من يفسد الاضطراب امرهم ، لا تزال تجد موضعا للعجب ، من هذا الفن.اذ تعثر فى اهله ــ رغم كثرة الفاسدين المفسدين فيه ــ بمن يدرك من الفن جوهرة ، ويجد فى الحياة نفسه ، ويكون بصدق وجدانه بقية صالحة ، تخلد مجد الفن ، ويحيى فيه بطولة الربان ، تحت العلم ، وبين الأمواج .

الست ترى فى الدهر الذى وصفنا من حياة المجتمع الاسلامى صاحب فن حق ، قيل فيه بصدق : انه وجه نفسه ، فحمى بذلك كرامة الفن الخالدة ، على رغم المهالك ، وصدق تلك القولة فى قيادة هذا الربان للسفينة .

ذلكم ابو العلاء المعرى المع من تجد فى هذه المحنة ، يتصون عن فعل الجرذان ، ويجبه الطغيان ، ويحدث عن حقوق الانسانية أمام ظلم المجانين من الحاكمين وهو يعرف خير المعرفة أن الدنيا حوله قد اقتلعت رواسيها، وفسد وجودها فسادا لم ير معه ان يمارسها ، او يزاول شئونها .. الا انه وهو ــ كما عرفنا ــ الانسان المدنى بطبعه ، لا ينسى مجتمعه ، ورسالته فيه ، وان اعتزل عنه ــ ما استطاع ــ احتجاجا على اضطرابه ، وتنديدا باختلاله ..

وهو فى ذلك يعرف جد المعرفة ماذا يصنع للدنيا ، حين تصنع به هى ما تصنع ، فيكون ذلك الربان الذى يحرف انه فى طريقه الى القاع ملتفا بأكفان الموج .. الا انه محتفظ بكرامة الربان التقليدية ، مؤكد على الدهر .

أن الفن ربان سفينة الحياة

عبد الأمناك

حوار مع الفيلسوف الفرنسي المعاصر :

جان فال

جان فال فيلسوف فرنسي لا يزال يدرس الفلسفة وتاريخها بجامعة باريس . وهو من اكبر المختصين فى مسائل ما وراء الطبيعة او ما نسميه عادة بالفكر الميتافيزيقى . ولكنه مع ذلك من اكثر الناس قراءة للادب والشعر والقصص . وله بحوث كثيرة فى عرض المؤلفات الأدبية والأعمال الشعرية . وهو يجد افكارا كبيرة فى الكتب الادبية بنفس الكثرة التى يعثر بها عليها فى الأبحاث الفلسفية . والف حوالى اربعين كتابا فى شتى جوانب الفلسفة عدا محاضراته العديدة وابحاثه ومقالاته ودروسه وهى شىء غزير حقا فضلا عن ان اهتماماته الادبية عميقة وهامة .

ـ كيف يقرأ الفيلسوف الشعر ؟ وماذا يستخرج منه ؟

ـ اننى أعد حاليا كتابا اسمه التجربة الميتافيزيقية او تجربة ما وراء الطبيعة . واحاول فى هذا الكتاب تحليل هذه التجربة وشرحها . هناك مجال اعلى من مجالات العلم . فكيف نتناول هذا المجال ؟ يقول برجسون علينا ان نغزو هذا المجال عن طريق الحدس . فهو مجال لم تستنفذه العلوم . وقد لجأت خاصة الى الشعراء من أجل تجلية هذا المجال وايضاحه . ولجأت خاصة الى شاعرين أحدهما شاعر انجليزى من القرن السابع عشر اسمه تراهيرن والثانى فرنسى من نفس الفترة اسمه هوبيل. وقد استخلصت لدى تراهيرن فكرة غرابة الكون . فتكون الروح فردية للغاية وعلى الرغم من ذلك تبقى فى اتصال بالكائنات الاخرى .

ـ هل تعتقد اذن فى وجود شعراء ميتافيزيقيين على نحو ما كان يوجد تصوير ميتافيزيقي ؟

ـ اننى أتعشم بلوغ مرحلة الاصالة فى تفكيرى بشأن هذا الموضوع . أصبح تفكير « هيدجر فى هذا الجانب مقبولا حينما اكد ان « هيلدرين » كان صاحب اكبر رؤية ميتافيزيقية للعالم . فلماذا لا تؤكد هذه المسحة لدى « رامبو » ايضا ؟ وكذلك عند « مالارميه » الذى كان يعرف مؤلفات « هيجل » بواسطة « فيلييه دى ليل ادان » . وقصيدة «مالارميه »

المشـــهورة رمية ظهر ، ذات علاقة وثيقة بتفكير الفيلســـوف « نيتشة »: وبينها وبينه مجاوبات عميقة .

وهناك ايضا شخصية تملأنى انفعالا . وهى شخصية غريبة صاحبها رجـــل من رجال الدين اســـمه « ديشان » من مواليـــد اواخـــر القرن الثامن عشر . وهو شاعر ومؤلف كتاب المذهب الصحيح . ونظريته من النظريات التى تمثل اصدق تمثيل اساليب البحث العقلى السابق على ظهور « هيجل » . ويسعى حاليا كثير من الالمان والسويسريين الى نشر كتبه من جديد . وقد التقيت ببعض الروس الذين قرأوا مؤلفاته . وهو يعارض فى فكره شيئين احدهما بالآخر : يعارض الكل كمجموع الاشياء بالكل كمبدأ للأشياء اى الله . انه يضع هذا الكل امام ذاك ويعارض احدهما بالآخر . ومن الملاحظ عادة ان فكرة الشمول الكلى من الافكار الرئيسية فى المذهب الرومانتيكى .

ويدعو هذا القســيس الى فكرة الجماعية : جماعية النســاء والممتلكات. فهو قســيس ملحد شيوعى .

ـ هل الشعراء هم احسن الناس تعبيرا عن المجال الذى يعلو مجال العلوم ؟

ـ لعلك تسأل ما اذا كان الشعراء قادرين على أن يكونوا ذوى فائدة فى المناطق التى لا يلحقها العلم ؟ اعتقد ان الشاعر ، وحتى المتصوف ايضا هما اقدر الناس على ذلك ولو اننى لم أصل الى حد اليقين . فكما يقول القسيس « ديشان » نفسه « هذه الأشياء تظل دائما موضع سؤال » .

ـ ماذا يقال عن مناهجك الفكرية ؟

ـ ان اتجاهى ليس معزولا . كان « باشلار » من أنصار هذا الاتجاه ولا يزال « الكييه » من المشايعين لمثل اتجاهى . وقد قام بعض الطلاب بالاعتراض علينا فى اننا نتحدث غالبا عن تاريخ الفلسفة اكثر مما نقـــول افكارنا .

ـ الا يختفى الفيلسوف او المدرس الحالى وراء المذاهب والمناهج التى يعرضها من مذاهب ومناهج السلف ؟

ـ سأتردد كثيرا فى ان اذكر احدا من المعاصرين كفيلسوف اعظم من « برجسون » . ولن أستطيع أن اضع أحد الفلاسفة بيننا اليوم فى مرتبة اعلى من مرتبته . غير ان الكثيرين منا الآن لا يزالون يدبرون تأملاتهم

ويعملون على استكمالها وتهيئتها . ومن هؤلاء « ليفيناس » الذى عينوه مدرسا للفلسفة فى بواتييه . وكذلك « ديليز » فى ليون . ومن ناحية العلوم هناك « ليفى اشتراوس » و « ميشيل فوكوه » الذى درس الجنون دراسة طيبة وكذلك مؤلفات « ريمون روسيل » . وهناك « فلاديمير جانكفيتش » و « بول ريكير » .

ـ الا يبدو ازدهار الفلسفة فى المانيا اكثر ظهورا وغنى مما هو عندنا فى فرنسا ؟

ـ الواقع ان فلاسفتهم يعبدون على اصابع اليد . انهم يخضعون « لهيدجر » او على الأصح « لهيدجر » و « فنيك » . هل الالمان موهوبون للفلسفة اكثر منا نحن الفرنسيين ؟ انا لا اعتقد ذلك رغم ان الاحداث تبدو كاننى غير منصف . وفضلا عن ذلك يتغذى التفكير الفلسفى غالبا عندهم ايضا من شىء آخر سوى الفلسفة : من الدين والشعر عند « هيدجر » ومن التحليل النفسى عند « ياسبرز » .

ـ الا توجد مصادر لسوء التفاهم بين الفلاسفة من بلد لآخر ومن امة لاخرى ؟

ـ بالتاكيد . لقد اتلف فعل « يكون » جزءا كاملا من الفلسفة الغربية . فمثلا اذا قلت « هذه المائدة تكون خضراء » او « الله يكون » . فى هاتين الحالتين ياخذ فعل « يكون » معنيين مختلفين . وتؤيد فلسفة اشياع « القديس توما » هذا الازدواج بل وتعتبره تماثلا لفكرة الكينونة . وقد كتبت مثلا بحثا عن « سارتر » وعدم احدى المشاكل . ولكن ما فائدة التساؤل عن العدم ما دام ليس موجودا او بعبارة اخرى ما دام لا يكون . فالتساؤل عن العدم معناه الاعتراف به .

اما عن الفلسفة التوموية فقد تلقيت خطابا من ايطاليا اخيرا . وقد كتب هذا الخطاب الكاردينال « ليجيه » الذى قال فيه انه لا ينبغى الرضا او الاكتفاء بتعليم فلسفة القديس « توما الاكوينى » فى روما .

ـ ماذا تعتقد فى تدريس الفلسفة اليوم ؟

ـ اننا نواجه اصلاحا . ولابد من اجراء تغييرات عديدة فى تنظيم شهادات الجامعة فى اقسام الفلسفة .

ـ وما رايك فى الروح التى تسيطر على تدريس الفلسفة ؟

ـ اعتقد ان الفلسفة كثيرا ما انفصلت عن العالم . وانا هنا اوافق « سارتر » مؤلف قصة الغثيان . ولابد ان يحدث اتصال بيننا وبين الاشياء . والواقع ان كلمة الاشياء كلمة ذات صعوبة شديدة . فهناك اشياء من كل نوع . فلنتحدث اذن عن اتصالنا بالطبيعة وليكن موضوعنا

هو العلاقة بيننا وبين الطبيعة . وها هنا ايضا اهرع الى الشعراء « كلوديل » و « ويردزويرث » و « هويتمان » و « رامبو » ...

وقد ساق «هيدجر» مرة تعريفا فيه غير قليل من الخيال : **ان الفلسفة ليست حب الحكمة وانما هى حكمة الحب** . وذلك على شرط ان نفهم الحب هنا بوصفه اتحادا بالاشياء .

ـ كيف نوفق بين العزلة وبين التضامن ؟

ـ ان افضل نعم التعليم انه يخرجنا من انفسنا عن طريق الكلام ويجعلنا نتصل بالمستمعين . وكان افلاطون يعترف بالطابع الضرورى الذى لا غنى عنه فى التعليم الشفهى . وقال افلاطون فى الكتاب السابع : اننى لم اقل قط شيئا فيما يتعلق باهم الاشياء .

وهذا فى الواقع مثبط لهمة مؤرخ الفلسفة . ولحسن الحظ يعد الكتاب السابع مشكوكا فيه بالنسبة الى الكثيرين .

ـ من هو مؤرخ الفلسفة المعاصر الذى يعجبك ويرضيك ؟

ـ لا يوجد كتاب متداول يرضينى بشان تاريخ الفلسفة ارضاء تاما سواء فى اوربا او امريكا . ولكن الواقع ان اتجاهات الفلسفة صارت اليوم اكبر من تواريخ الفلسفة واخطر من ان تصب فى ملخصات . ولو تتبعنا خيوطا نعرفها اكثر مما كان يعرفها آباؤنا مثل فلسفة افلاطون ونظرنا من ناحية اخرى لدى « برجسون » و « وليام جيمس » و « هوايتهد » و « هيدجر » لوجدنا فلسفة جديدة تتكون ويصعب القول فيها ما اذا كانت اكثر تبعية « لاوغسطين » او « لابن رشد » . ولعل سبب الصعوبة هو انها لا تتبع أيا منهما . وقد استطاع « بيجيس » الامريكى ان يعلق تعليقات عميقة وان يقدم ملاحظات ثمينة حول فلسفة العصور الوسطى . وفى رايه ان فلسفة « توما الاكوينى » تجعل تاريخ الفلسفة كله يسير الفهم . وهذه الفلسفة بمثابة المفتاح لكل تاريخ الفلسفة اليونانية والعربية . ولكننى لا ادرى الى اى حد يخلو تاريخ مشاكل الفلسفة على هذا النحو من الاوهام .

ـ من هو فيلسوف هذا العصر ؟

ـ كان المدرسيون فى العصور الوسطى يقولون **انه يجب ان يكون لكل عصر فيلسوفه ، او روحه التى تفكر فى مشاكل العالم** . وفيلسوف هذا العصر هو « برجسون » وبندر الذين يعرفون قدره الحقيقى . وكثيرون يقرأون « ماركس » و « هيجل » و « شيلر » و « هيدجر » ولا يدرون ما يدين به « هيدجر » و « شيلر » « لبرجسون » . وقد اعترف « شيلر » دائما بدينه نحو « برجسون » . وهذا رأى منذ زمن بعيد .

عبد الفتاح الديدى

على لسان المتنبي

نحن صانعى الادب
من الاله نقترب
غرور ناله بكبريائه سبب ،
اشعارنا قرآنه ووحيه العجب ،
فاننا اولو نهى اليه تنتسب ،
واننا منه جلسنا فى الرحاب عن كثب
قد كلمتنا روحه من دون ستر وحجب .
وكان ثمت انبثاق راى عالم لجب
مداره الحياة والفناء والتعب .
وكان ثم من يرى الحياة لا تجب :
اذا الاله قد برا الانام يضطرب
تحاسدوا واشعلوا به الحرب تلتهب .
وكان ثم شاعر لسانه ذرب
يقول يا الهنا يا كاشف الحجب :
لقد علمت ما انتويت فامض لا تهب ،
فانها تكون مسرحية عجب ،
شخوصها تدور فوق مسرح الحقب ،
دمى شقاقها ما بينها يدب ..
تدق نار فتنة فى كلهم تشب ..
تعيدهم اليك حاسرى النقب .
هنا تبسم الاله ثمت انتصب ،
وقال كن كما اردت عالم النصب ،
فاننى احب ان ارى الرواية لعجب ،
وان ارى بن آدم وجيشه اللجب ،
وان ارى البروج فى السماء والشهب ،
وصاخب البحار والجبال تلتهب ـ
احب ان ارى الحياة للممات تنقلب .
هنا وكان للاله ما طلب ..
وجد كل دمية ليتقن اللعب ،
تفصدت جبينه وهذه التعب
وما درى لجهله ان الاله عن كثب

مقهقاً لجده فى غاية الطرب .
ونجن عن يمينه نبكى ونشحب ،
نسطر المأساة بالدموع فى الكتب ،
لاننا لما نطق ظلما بلا سبب ،
وغص كل شاعر منا بما كتب .
حتى بدا نور يطل فى الحجب
يقول : قد كفى وغلقوا الكتب ،
فاننى مرسيكم بين الورى شهب ،
تضىء من عرش ساطع اللهب ،
تسطرون قصة الشقاء والوصب ،
تسجلون كل آهة تنم عن تعب ،
تحركون ساكن الوجود بالادب ،
سروا عن الانام بالغناء والطرب ـ
قولوا لهم اشعار كلمة وحب
واتخذوا مدادكم من هذه السحب ،
فاننى اصطفيتكم لذلك السبب :
جعلتكم آلهة الى تنتسب .
وهؤلاء نحن صانعو الادب ،
ترى بنا من نفسنا وقومنا وصب ،
كالمرسلين فى قطيع سوقة لجب :
كما الخليل روعوه بالحريق واللهب ،
كما المسيح فى سبيل دينه صلب ،
كما محمد بدوره امضه العرب ،
فاننا فى شعرنا نبكى وننتحب ،
لاننا نرى الاله عن كثب ،
وان بيننا وبينه سبب ،
واننا نكاد منه نقترب ،
لكننا مع القطيع نحتسب .

عبد الحكيم عبدالسلام العبد

- ٦ -

الضمائر الموصولة

هذه الضمائر الموصولة (أسماء الموصول) لا تختلف عن الضمائر الاشارية فى شىء ، فكل ما قلناه عن الضمائر الاشارية ، يقال مثله عن الضمائر الموصولة .

اما كونها ضمائر ، فلصحة حلولها محل الاسم ، وبنائها وابهامها وعدم استقلالها بالافادة وكل ما يصح حلوله محل الاسم ، يجب اعتباره ضميرا وكناية عنه وبدلا منه .

فجاء الذى سافر ـ حلت محل الموصول الغائب وهو الرجل ، فى قولنا : جاء الرجل المسافر فتعين كون (الذى) ضميرا .

والقرابة بين الضمائر الاشارية والضمائر الموصولة قوية جدا ، فكلاهما من باب واحد والفاظهما متقاربة ، مع زيادة الالف واللام فى الموصول .

ـ قال ابن يعيش فى شرح المفصل (٣ : ١٣٩) ما يأتى :

وانما وجب بناؤه لانه صار كبعض الكلمة فلا يستحق الاعراب ، ولانه اشبه الحرف من حيث انه لا يفيد بنفسه ، ولا بد له من كلام بعده ، فصار كالحرف الذى لا يدل على معنى فى نفسه ، وانما معناه فى غيره .

ولذلك يقول بعضهم : ان الموصول وحده لا موضع له من الاعراب ، وانما يكون له موضع اذا تم بصلة ..

والموصولات ضرب من المبهمات ، وانما كانت مبهمة لوقوعها على كل شىء حيوانا او جمادا كوقوع هذا وهؤلاء ونحوهما من الاشارة » اهـ .

* * *

واما اعراب الضمائر الموصولة فلن يتغير عما كان يراه النحاة للاسماء الموصولة ، فهى بعد المعارف صفات لها ، وعند استقلالها فى الجملة تاخذ ما كان يستحقه الموصوف بها من وجوه الاعراب .

وكذلك فان اعراب الضمائر الاشارية لن يتغير عما كان يراه النحاة من اعراب اسماء الاشارة ، فان جاء بعدها المشار اليه فهو بدل منها ، وان تقدم عليها المشار اليه صارت صفة له فى مثل : اكرمت الرجل هذا .

الضمائر الشرطية والاستفهامية

هما ضميران فقط مستعاران من الضمائر الموصولة ، يكونان تارة للشرط ، وتارة للاستفهام احدهما للعاقل وهو (من) مثل :

من يزرع يحصد فى الشرط ، ومن حضر ؟ فى الاستفهام .

والثانى لغير العاقل وهو (ما) مثل :

وما تفعلوا من خير تجزوا به ـ فى الشرط ، وما صنعت اليوم ؟ فى الاستفهام .

الضمائر المبهمة

وهى : كم ؛ وكاين ، وكذا ، وكيت وكيت ، وذيت وذيت .

اما (كم) فضمير اى عدد مبهم ، وتكون استفهامية فيكون مميزها مفردا منصوبا مثل : كم كتابا عندك ؟

وتكون خبرية فتجر مميزها ، سواء اكان مفردا ام مجموعا مثل :
كم كتاب عندى !! وكم كتب عندى !!
وقد يجر مميزها (بمن) مثل : وكم من قرية اهلكناها !!
ـ ومثل (كم) الخبرية (كاى) كقوله تعالى :
فكاى من قرية اهلكناها !!
ـ واما (كذا) فكناية عن العدد المبهم مثل :
اشتريت كذا قنطارا قطنا .
ـ واما (كيت وكيت ، وذيت وذيت) فهما كنايتان عن الحديث مثل :

قلت له : كيت وكيت.

ـ وجميع هذه الضمائر مبهمة ، وصالحة لاطلاقها على اى عدد مبهم او حديث مبهم ، اما كونها ضمائر ، فلاعتراف النحاة بانهـــا نوع من الكنايات .

والضمير نوع من الكناية لصحة خلوله محل الاسم .

ضمير التعريف

يرى النحاة جميعا ان (ال) اذا دخلت على الصفات الصريحة ـ كانت اسما موصولا مشتركا (كمن) مثل : ان المصدقين والمصدقات ، والسقف المرفوع والبحر المسجور .

كانه يقال : ان الذين صدقوا واللاتى صدقن .

والسقف الذى رفع ، والبحر الذى سجر .

ـ وانما يختلف النحاة فى موصولية (ال) اذا دخلت على غير الصفات الصريحة فأجاز الكوفيون دخولها على المضارع للضرورة .

مثل قول الشاعر :

ماانت بالحكم الترضى حكومته ولا الاصيل ولا ذى الرأى والحسب

وقد ورد شذوذا وصلها بالجملة الاسمية مثل قول الشاعر :

من القوم الرسول الله منهم لهم دانت رقاب بنى معد

* * *

قال العلامة (يس) فى حاشيته على شرح القطر (١ : ١٥٩) :

مذهب الجمهور ان اللام التى من الموصولات اسم موضوع برأسه ، وفى الكشاف :

ان (ال) فى الصفات بعض الذى ، وانه لكثرة الاستعمال ، توصلا به لوصف المعارف بالجمل نهكوه بالحذف . .

وقال الرضى : الاولى ان يقول : اللام الموصولة ، غير لام الذى ، لان لام الذى زائدة ، بخلاف اللام الموصولة .

وقال : كان حق الاعراب ان يدور على الموصول ، فلمـــا كانت اللام الاسمية فى صورة الحرفية ، نقل اعرابها الى صلتها عارية ، كما فى (الا) الكائنة بمعنى (غير) ..

ويقول : فاذا قلت : جاء اليضرب ــ فالفاعل هو (ال) فقط ، وهى فى محل رفع كما تفعل فى قولك : جاء الذى يضرب ١٢٢ هـ .

* * *

ومما تقدم نرى ان النحاة ليست لديهم شبهة فى موصولية (ال) عند دخولها على الصـــفات وقد قدمنا ان كل اسماء الموصول ، هى ضمائر ، واذن فيجب ان تكون (ال) هنا ضميرا موصولا ، ومستعارا هنا للدلالة على تعريف ما تدخل عليه .

ودلالتها على التعريف ليست محل نزاع ، سواء عنـد دخولها على الصفات أو الجوامد

ــ والقياس النحوى يرشدنا الى ان الاصل فى دخول (ال) ان تكون داخلة على الصفات ثم حملت الجوامد عليها ، لان الجـوامد فرع على المشتقات ، فى التثنية والجمع .

فضاربون وضاربان فرع على : يضربون ويضربان .

ومن هنا قيل : زيدون ، وزيدان ، فى الجوامد .

وليس من منطق اللغة ولا اطراد اقيستها ، أن تكون (ال) اسما موصولا عند دخولها على المشتقات ، ثم تكون فى الوقت نفسه حرفا ، عند دخولها على الجوامد ، مع ان دلالتها على التعريف واحدة مع المشتقات والجوامد على حد سواء .

والذى جعل النحاة يقولون بحرفية (ال) هو انهم رأوا ان الاعراب يتخطاها دائما ويقع الاعراب على مدخولها ، وهـذه الحجة وان كانت وجيهة وقوية ، الا انها لا تستطيع ان تهدم القياس النحوى ، وهـــو موصولية (ال) مع المشتقات ، وان هذه الموصولية هى التى اكسبتهامعنى التعريف ، ومعنى التعريف لم يفارقها مع الجوامد .

ولا شك أن السبب فى ان الاعراب يتخطاها الى مدخولها ــ هو سبب لفظى صوتى ذلك لانها لا تستطيع الاستقلال بنفسها فى الوجود والظهور ،

فهى مكونة من حرف واحد فقط وهو اللام ، واما الف الوصل فقد جىء به ليتوصل به الى النطق باللأم الساكنة .

* * *

قال ابن مالك :

(ال) حرف تعريف أو اللام فقط ـ فنمط عرفت قل فيه النمط
وهمزة الوصل (صوبت) وليس حرفا يمكنه ان يكون مع اللام كلمة تستطيع ان تتقبل الاعراب ، ولذلك جاءت ممتزجة مع ما بعدها .

ومن اجل هذا فلست ارى حرجا ـ مع القول بضميريتها ـ ان تكون مهملة الاعراب ، والسبب كما هو واضح سبب قهرى من ناحية صورتها المكونة من حرف واحد ساكن .

ـ على ان معنى (التعريف) لا ينبغى ابدا ان تقوم به الحروف ، لان تعريف الشىء اما أن يكون بما هو أعم منه ، او بما هو أخص منه ، والحروف اعجز عن ان تقوم بشىء من ذلك ، لانها ادوات وآلات لا غير ، ولا تستطيع ان تدل على العموم أو الخصوص .

وقول النحاة : ان من المعارف الضمائر والاشارات والموصولات ـ قول غير صحيح ، لان المعرفة مادلت على معين ، وهذه باتفاق النحاة من الفاظ العموم والابهام والاشتراك فيطل كونها معارف لهذا السبب ، وان قال النحاة بعد ذلك :

انها تكرات وضعا ، ومعارف استعمالا ، وهذا القول واضح فى دلالته على التماس اى تعليل او تخريج .

والمنطق اللغوى يجعل هذه الانواع الثلاثة أدوات لتعريف الاسم حتى ولو كان علما لزيادة التأكيد على شخصيته بالاضمار او الاشـــارة ، او الموصولية .

على ان اداة التعريف فى هذه الانواع قد تصبح ركنا من أركان الاسناد فى مثل :

أنت بكر ، وهذا على ، والذى زارنا خالد ، فالاداة هنا هى المبتدأ

والمعرف هو الخير ، وهذا النوع من التعريف من قبيل تعريف الاخص بالاعم فى صورة اسنادية والفرق بين (ال) وبقية ادوات التعريف ان (ال) لا تدخل الا على النكرات ، وتعريفها من اجل هذا تعريف لفظى ومعنوى اما ادوات التعريف الاخرى فتدخل على النكرات والعلم والمعرف بال ، لان تعريفها معنوى فقط باعتبار انها اعم مما جاءت لتعريفه ، عن طـــريق الاسناد بين اداة التعريف والمعرف ، وهذه النسبة الحاصلة بين الطرفين هى التى نرى انها اوجدت التعريف ، من قبيل التعريف بالاعم .

وتاسيسا على ما تقدم يقال :

ليس فى اللغة العربية من المعارف سوى (العلم) او ما صحبته اداة تعريف .

لان العلم هو الكلمة التى تدل على معين (وضعا واستعمالا) اما المعارف الاخرى التى ذكرها النحاة مثل الضمائر والاشارات والموصولات ـ فادوات تعريف لا غير .

والنحاة يختلفون فى علة معرفتها ، مع تسليمهم بانها نكرات وضعا ، حيث جاءت للعموم والابهام والاشتراك ـ فيقول بعض النحاة ان عـلة تعريفها مع ذلك جاءت من قبيل استعمالها استعمال المعارف ، ولا ادرى كيف حدث لها ذلك ؛ وهى لم تفارق دلالتها الوضعية من الابهام والعموم والاشتراك !!

وقاعدة المعرفة عند النحاة : انها الكلمة التى تدل على (معين) وقد ثبت ان هذه الانواع الثلاثة الضمائر والاشارات والموصولات ، لا يمكن ان تدل على معين ، لانها من الفاظ العموم والابهام .

الظروف

وهذا نوع آخر من الكلمات ، قد وضع وضعا واحدا ، واستعمـل استعمالا واحدا كاستعمال الحروف ، اما الاسماء فالاصل فيها التصرف بالافراد والتثنية والجمع ، والتعريف والتنكير وقبول الاعراب . لدلالة الحركات الاعرابية على المعانى المختلفة التى يمثلها الاسم من فاعلية او مفعولية او اضافة .

اما هذه الكلمات التى نحن بصددها ، فهى نوعان :

نوع كالحروف فى جموده وبنائه ودلالته على المعانى الكلية للازمنة او الامكنة مثل :

اذ ، واذا ، ومذ ، ومنذ ، وحيث ، ولدى ، والآن ، ومع

فهذا النوع لا يفارق الظرفية ابدا ، ولا يستعمل الا استعمالا واحدا ، فبنى ولزم طريقة واحدة .

واما القائلون باسمية هذا النوع من الكلمات ، فانهم يرتكبون اشنع الاخطاء النحوية لانهم بادخالهم هذا النوع من الكلمات تحت مدلول الاسم، ينقضون تعريف الاسم من اساسه ؛ والا فأى اسمية فى اذ ، او اذا ، او مذ ، او منذ ، او حيث ؟ !

اليست هذه الكلمات اشبه بالحروف ؟ لولا ان معانى هذه الكلمات اخص من معانى الحروف ، فالحروف معانيها كلية ، وهذه الكلمات قد اختصت بدلالتها على الزمان والمكان فقط ومن شان الحروف ان تؤثر فى غيرها وتتقدم عليه ، اما هذه الكلمات فقد وضعت لتكون (اوعية) للزمان او المكان ، لكى تقع فيها الاحداث ، فهى متاثرة لا مؤثرة .

ولعل الذى جعل الامر ملتبسا على النحاة ، انهم وجدوا كلمات كثيرة تدل على الزمان والمكان كدلالة هذه الكلمات الجامدة عليهما ؛ ومع ذلك فقد رأواها تتصرف تصرف الاسماء فتعرب بوجوه الاعراب ، وتتعرف بعد التنكير ، وتثنى وتجمع ، فحملوا النوع الاول على النوع الثانى ، واعتبروا لكل اسماء من باب التغليب ! !

ـ وهذا النوع الذى نعنيه ـ هو الظروف المتصرفة مثل :

قبل ، وبعد ، وقدام ، ووراء ، وصباحا ، ومساء .

ولاشك أن لهذا النوع وجهين من الدلالة .

فان وقع (وعاء) للحدث زمانا أو مكانا فهو ظرف بلا ريب ، ولا علاقة له بالاسمية لان الظرفية معنى زائد على الاسم كما يقول النحاة .

فدلالة الاسم تكون على (مسماه) فقط ، واما دلالته على الظرفية فتخرجه عن الاسمية وتجعله من قبيل **تلك الكلمات المبنية** ، التى استعملت

بوجه واحد ، كاستعمال الحروف, اما اذا تصرفت تلك الكلمات ، فوقعت مبتدا ، او مفعولا به ، او مضافا اليه ، فهى اسماء بلا ريب ، فالقبل ، والبعد ، والفوق والتحت ، والصباح والمساء ، أسماء لا نزاع فى أسميتها ، اما اذا وقعت ظروفا فقط واوعية للاحداث ، فلا نزاع كذلك فى انها ظروف لا اسمية فيها ، والظرف متضمن دائما معنى (فى) فى علة الانتصاب على الظرفية ، ودلالته عليها .

الصفات

فى كل جملة طرفان : الاول المسند اليه ، والثانى المسند ؛ ولابد أن يكون الاول اسم ذات كزيد والفرس ، أو اسم معنى كالحلم والجهل ؛ ولابد ان يكون الثانى صفة ، كضارب ومضروب وحسن قبيح ، فان جاء جامدا ، أول بالمشتق ، مثل : زيد أسد ، والجارية قمر ، اى كالاسد وكالقمر .

وانما كان المسند وصفا ، لانه حكم على المسند اليه ، والحكم يجب أن يكون صالحا لانطباقه بكليته ، على المسند اليه بجزئيته ، فشجاع فى قولنا : زيد شجاع ؛ وصف أعم من زيد ، يدخل تحته زيد وغيره ، من كل من يتصف بالشجاعة .

أما الحكم بالجامد ، فيجعل الاسناد غير مفيد الا على نوع من التقدير المقبول مثل : زيد أسد ، اذ لا علاقة بين زيد والاسد فى مفهوم كل منهما ، ولايصح هذا الاسناد الا على تقدير اداة تشبيه محذوفة ، اى زيد كالاسد.

ـ وعلماء المنطق يعبرون عن طرفى القضية : بالما صدق ، والمفهوم ، ويعنون بالما صدق : الاسم ، وبالمفهوم : الصفة .

والنحاة يعرفون الاسم : بانه ما دل على مسمى ، ويعرفون الصفة ، بأنها ما دلت على وصف .

ـ ومن ذلك نرى أن هناك تباينا تاما بين مدلول الصفة ، ومدلول الاسم فالاسم يدل على مسماة ، مجردا من الوصف وغيره ، واما الصفة فلها دلالتان : الوصف أولا ، ثم صاحب هذا الوصف ثانيا .

فأن تجردت الكلمة للوصف فقط ، اعتبرت صفة خالصة ، ولا شيء من الاسمية فيها ويحصل التجرد للوصفية الخالصة اذا ذكر صاحب الصفة فى الجملة ، وكانت الصفة غير مقترنة بال ، لان اداة التعريف اذا دخلت على الصفات صيرتها اسماء لانها فى هذه الحالة تدل على الصفة وصاحبها معا ، ومثال التجرد للوصفية الخالصة الاخبار بها او وقوعها حالا مثل : زيد كريم ، وجاء زيد ماشيا .

فان دلت الصفة على صاحبها صارت بمنزلة الاسم مثل :

والسارق والسارقة ، واحترمت الكريم ، وحضر المهذب .

ومما تقدم نرى أن الاوضاع اللغوية للكلمات ، ومنطق دلالتها الوضعية عند الاستعمال تفرض علينا ان نفصل الصفات عن الاسماء ، ونبين المواضع التى تكون فيها الصفات خالصة الدلالة على الوصفية ، والمواضع التى تكون فيها الصفات دالة على أصحابها بجانب دلالتها على الصفة ، وبذلك تكون اسماء تجرى عليها أحكام الاسم .

— والنحاة ولو انهم لا يقولون بهذا الراى ؛ الا انهم فى جميع مؤلفاتهم يفردون الصفات بالتبويب لها ، من حيث صياغتها من الافعال ، وشرائط عملها عمل الافعال وكذلك تثنيتها وجمعها .

— وسيبويه فى جمع التكسير يقسم الباب قسمين ؛ فيجعل القسم الاول خاصا باوزان جمع الاسم ، والثانى خاصا باوزان جمع الصفات .

— وهناك فارق جوهرى بين الاسم وبين الوصف ؛ فالاسماء موضوعة للزوم مسمياتها ، لا تفارقها ، ولكن الصفات ليست كذلك ، لانها اخذت من الفاظ الافعال ، والافعال موضوعة للتغير والتحول بالنسبة للفاعل .

فزيد يكتب ، أو زيد كاتب ، لا تعنى ملازمة هذا الوصف لزيد على الدوام ؛ وفى هذا المعنى يقول الآمدى فى كتابه (الاحكام فى أصول الاحكام) (١ : ٢٧) .

لا يخلو الاسم اما ان يكون بحيث لا يصح ان يشترك فى مفهومه كثيرون ، او يصح ؛ فالاول اسم العلم كزيد وعمرو .

والثانى اما الا يكون صفة او هو صفة ، والاول هو اسم الجنس

كالانسان والفرس والعلم والجهل ؛ والصفة كالقائم والقاعد ، وهو الاسم المشتق .

والمشتق هو ما غير من اسماء المعانى عن شكله بزيادة أو نقصان فى الحرف أو الحركات أو فيهما وجعل دالا على ذلك المعنى ....

وهل يشترط قيام المشتق منها بما له الاشتقاق ؟

احتج الشارطون : بانه لو كان اطلاق الضارب على شخص ما حقيقة بعد انقضاء صفة الضرب ، لما صح نفيه ، ويصح ان يقول : انه فى الحال ليس بضارب .

ويناقش الآمدى موضوع لزوم الصفة ، أو انفكاكها عن صاحبها بكلام طويل يختمه فى ص ٢٩ فيقول :

لا نسلم ان اسم الضارب حقيقة على من وجد منه الضرب ، بل الضرب حاصل منه حالة تسميته (ضاربا) ثم يلزم تسمية اجلاء الصحابة (كفرة) لما وجد منهم من الكفر السابق ، والقائم قاعدا ، والقاعد قائما ، لما وجد منه من القيام والقعود السابق ؛ وهذا غير جائز باجماع المسلمين واهل اللسان » اهـ .

* * *

ويقول ابن يعيش فى شرح المفصل (٣ : ٤٦) :

ـ الصفة هى الاسم الدال على بعض احوال (الذات) وذلك نحو : طويل وقصير وعاقل واحمق ....

والذى تساق اليه الصفة هو التفرقة بين المشتركين فى الاسم ، ويقال: انها للتخصيص فى النكرات ، وللتوضيح فى المعارف ... » اهـ

* * *

وتأسيسا على ما تقدم يقال :

ان الصفة قسم قائم بنفسه من اقسام الكلمة ، لاختلاف مدلولها عن مدلول الاسم اختلافا جوهريا ، فالاسم يدل على الذات ، والصفة تدل على العرض ومن وجوه الاختلاف الواضحة الدلالة على ان الصفة غير الاسم : ان الصفة تكون بالجملة ، وبالظرف ، وبالجار والمجرور ، وبالمصدر ، والمصدر حدث مطلق ، والحدث عرض لا ذات .

المصادر

يعرف النحاة المصدر : بانه اسم الحدث الجارى على الفعل ، ويعمل عمله الذى اشتق منه فيرفع الفاعل ، ويتعدى الى المفعول بواسطة تارة ، وبغير واسطة تارة اخرى بشرط ان يكون مقدرا (بان والفعل) او (بما والفعل) مثل :

عجبت من فهمك امس او غدا ـ اى من إن فهمت امس او من ان تفهم غدا ومثال تقدير (ما) :

عجبت من فهمك الآن ، اى مما تفهم الآن .

ويقول ابن مالك :

بفعل المصدر الحق فى العمل ـ مضافا او مجردا او مع ال

ويشترط النحاة عدة شروط لاعمال المصدر عمل الفعل ، وهذه الشروط هى التى تؤيد ما نراه من اعتبار المصدر ، نوعا قائما بنفسه من اقسام الكلمة فهو ليس فعلا وان عمل عمل الفعل ، وليس اسما لانه يدل على الحدث والزمان كالفعل ، الا ان مفارقته للفعل تجىء من ناحيتين :

الاولى ـ عدم تصرفه مع الفاعلين كالفعل .

والثانية ـ اعرابه اعراب الاسماء والصفات .

ـ وتتعين اسمية المصدر اذا سند اليه ، او وقع مفعولا به مثل : العلم نور ، واحتقر الجهل

وتتعين المصدرية الخالصة من شوائب الاسمية اذا وقع المصدر مفعولا مطلقا او مفعولا لاجلة ، غير مقترن (بال) فى اى منهما لان (ال) اداة تعريف وتختص بالدخول على الاسماء سواء أكانت أسماء ذوات كالرجل والفرس ، أو اسماء احداث كالعلم والجهل ـ والمصدر الخالص المصدرية يجب ان يكون مجردا منها .

ودلالة المصدر على مسمى الحدث تعطيه حقوق الاسمية .

الخلاصة

ان الكلمة فى اللغة العربية تنقسم الى ثمانية اقسام هى :

١ ـ الاسم ، وهو ما دل على مسمى ، كزيد والفرس .

٢ ـ الفعل ، وهو ما دل على زمن وحدث ، وقيل التصرف الكامل مع الفاعلين كقام ، ويقوم ، ونقوم

٣ ـ الحرف ، وهو ما دل على معنى فى نفسه باصل الوضع ، ويبرزه فى غيره عند الاستعمال ، كمن ، وعن ، ولن .

٤ ـ الضمير ، وهو سبعة انواع :
ضمير شخصى كانا ونحن ، وضمير اشارى كهذا وهذه ، وضمير موصولى كالذى والتى ، وضمير استفهامى كمن وما ، وضمير شرطى كمن وما ، وضمير ابهامى ككم ، وكيت وكيت ، وضمير تعريف كاداة التعريف (ال) .

٥ ـ الصفة ، وهى ما دلت على صفة خالصة بان تقع خبرا او حالا او نعتا وبشرط ان تكون خالية من ال فى جميع الاحوال :

٦ ـ الظرف وهو الكلمة التى تقع (وعاء) للحدث زمانا أو مكانا ، سواء اكان هذا الوعاء جامدا ام متصرفا ، بشرط ان يكون خاليا من (ال) ، مثل ، حيث ، ولدى ، وعند ، ومع ، وصباحا ، ومساء

٧ ـ المصدر ، وهو الكلمة الدالة على مطلق الحدث حينما يقع مفعولا مطلقا او لاجله خاليا من ال .

٨ ـ اسم الفعل ، وهو الكلمة الدالة على معنى الفعل ولا تتصرف تصرفه مثل : صه ، ومه ، واف ، ودونك ، وعليك .

« يتبع »

يعقوب عبد النبى

الأدب الإنجليزى

المعاصر

— ١ —

ولتر پاتر

ملخصة عن : ر . ا . سكوت چيمز

ترجمة
د. الهرشفيس فريد

مراجعة
محمد محمد عنانى

اننا عندما نفرق بين الفن والأخلاق لا نعنى بذلك ان حياة الفن مختلفة فى طبيعتها عن سائر انواع الحياة او انها تتكون من افكار خاصة بها تعيش بين النجوم فى عالم مخصص للشعراء والرسامين والموسيقيين . فالفن يزداد اقترابا من ذاته كلما اقترب من الحياة الواقعية او نقل الى حياتنا اليومية روحه المنتقاة دون ان تكون اجنبية عنا . انما « طريقة » ممارسته هى التى تميزه عن سائر المناشط . فاعمال الأخلاقى تعد ممتازة على اساس انها وسيلة الى غاية ولكن النشاط الفنى لايستهدف غاية غير ذاته.

يقول ولتر پاتر فى مقالته عن وردزورث : « ان تناول الحياة بروح الفن معناه احالة الحياة الى شىء تتطابق فيه الوسائل والغايات » ويستطرد پاتر قائلا : « وان تشجيع هذا النوع من التناول هو المغزى الأخلاقى الحق للفن والشعر » فوظيفة الشعراء العظماء ليست « تلقين الدروس او املاء

القواعد علينا أو حتى حفزنا الى بلوغ النبيل من الغايات وانما هى الارتداد بافكارنا بعض الوقت عن آلية الحياة ، تلك الآلية المجردة ، وتثبيت افكارنا ـ عن طريق الانفعالات المناسبة ـ على مراى تلك الحقائق العظمى من حقائق الوجود الانسانى وهو ما لا سبيل لآلية اليه » فباتر ـ على العكس من رسكن ـ يكاد يقلب نظام القيم . اذ لم يعد الفن عنده تابعا وانما صار سيدا . وعنده ان اسمى الاخلاقيات هى تلك التى تمكننا من ان نعيش لحياة بروح الفن على قدر المستطاع .

ويرى باتران مشكلة الادب هى الطريقة التى يمثل بها مدخلا الى الحياة ، وان كل وظيفة النقد انما تتمثل فى تناول الادب بهذه الطريقة نفسها . فالادب والفنون ليست فى نظره مجرد جزء من الحياة وانما هى تغدو كل الحياة ما دام المرء يعيشها بروح رهيفة ويعبر عنها تعبيرا موضوعيا . وعندما كان افلاطون يسعى الى اكتشاف اصول العدالة بحث عنها « مكتوبة بحروف كبيرة » فى حياة الدولة . أما عندما يسعى ولتر باتر الى اكتشاف اصول الفن فانه يبحث عنها « مكتوبة بحروف كبيرة » فى الحياة الروحية للفنان ذلك الكل الاعظم الذى ينبثق منه القصائد أو الروايات أو التصاوير او اعمال النحت او السيمفونيات . وقصة (مارتوس الابيقورى) هى قصة هذه التجربة الرهيفة فى تطورها المستمر ـ التجربة النفسية لرجل يحيا فى شمول حذر حياة الفنان . ولو كان ماريوس مجرد انسان او لو كان شخصا من لحم ودم نلتقى به كل يوم فى الحياة أو حتى فى القصص العادية لشعرنا بافتقاره الى الحيوية البشرية وبوجود رهبانية صارمة فى لامبالاته بشئون الحياة اليومية تلك اللامبالاة الكاملة . انه مخلوق من نور وظل وفكر غير مجسد يخيب آمال الانسان العادى بكل تأكيد .

ورغم ذلك فاننا اذ نوغل فى القراءة لا نفتقد فيه ذلك الجانب الانسانى الذى يشترك فيه مع كل بنى الانسان . اننا لا نحتاج الى أن نفترض أن ماريوس قد عاش بالضبط ، أو لم يعش الا نوع الحياة التى ادخرها باتر لبطله . اذ كيف يمكن لتجربة ماريوس او تكون على هذا القدر من الثراء والتنوع ووفرة الالوان اذا كانت مدروسة بكل ذلك « الانتباه » أو اذا كانت طوال الوقت « شبيهة بشبح الفكر الشاحب » كل ذلك الشبه ؟ لقد كان باتر يرمى فقط الى ازاحة الستار عن الجانب المصطبغ بصبغة روحية من حياة بطله . والحياة التى يصورها حياة رمزية . فهدفه هو ان يتتبع ذلك الخيط الرهيف من خيوط الذهب الخالص فى حياة الفنان وهو الخيط الذى يمكن أن نعده ـ على نحو ما نرى فى ماريوس ـ مادة الفن ذاته . ان انتاح وردزورث يوحى الى باتر بوجود " ازدواج مطلق بين

الاحوال العليا والسفلى » بمعنى ان جزءا كبيرا من شعره يعبر عن جانب منه اكثر شيوعا ، لا شاعرية فيه على الاطلاق ، رغم انه ولا ريب ضرورى له باعتباره بشرا (ولنتذكر ان الشاعر ، فى نهاية المطاف ، ينبغي ان يكون بشرا قبل ان يستطيع ان يغدو شاعرا) . وذلك الجانب الشائع الذى يتوافر فى كل البشر الحقيقيين المحتملين هو ما لم يصوره پاتر فى شخصية ماريوس . ذلك ان پاتر نفسه ليس مهتما بكل جوانب الانسانية وانما هو مهتم بها فقط فى حالة استماعها الى موسيقى الاجواء اى بها فى أعلى درجات حساسيتها وادراكها اذ تعى طاقات ذاتها فى اقوى صورها . انه مهتم بالانسانية فى حالة استعدادها لخلق الفن الجميل او لتذوقه تذوقا كاملا .

ان رواية (ماريوس) هى فى اساسها دراسة لذلك المجرى الحياتى الذى يتتبع فيه صاحبه لحظات التجربة تتبعا واعيا هو غاية فى حد ذاته . وليس هناك ما هو ادل على عبقرية پاتر الفنية من انه تمكن من معالجة اصول الفن المجردة ــ وهى بالنسبة لاغلبنا قضية فكرية ميتة الى حد مخيف ــ تلك المعالجة التى تبرزها لنا حية حياة البشر ، مثلما لاحظ هو نفسه ان افلاطون الفيلسوف كان يتحدث عن الافكار المجردة ويعشقها كما لو كانت اناسا احياء . وپاتر هو الرجل الذى قد يغرينا ــ ان استطاع احد ان يغرينا ــ باننا محقون فى قولنا ان النقد قد يكون فنا موضوعه الادب او افكار الفنانين . ذلك ان افكار ماريوس تقف فى مواجهتنا مطالبة ايانا بان ننظر اليها على انها احجار غريبة فى مجموعة احجار محسوسة براقة ولكنها لا تكف عن ان تكون « افكارا » . انها اشبه بافكار انسان مضطجع فى قارب يمضى به على حافة النهر مرهف الاحساس بكل ما يأتيه من اضواته او انطباعات ، اذناه سريعتا المبادرة الى سماع الخضخضة البعيدة الواهنة التى يحدثها مجداف غير منظور على صفحة الماء الساكنة .

لزام علينا ان نبقى مع پاتر لحظة من الزمن فى صحبة ماريوس ، هذا الرجل الغريب المشوق الذى يمكن ان نعده نموذج الانسان الذى هو قبل كل شيء ، « شديد الانتباه » الى الحياة يبحث فيها عما هو خليق باثراء الروح ، عاقد العزم على ان يستخلص من تجارب الدين والتأمل والادب كل ما يمكن ان يعينه على ممارسة فن الحياة تلك الممارسة الدقيقة . ونحن نرى مدى الحماسة الشابة التى يتفتح بها عقل الفتى ماريوس على تأثير الديانة الرومانية القديمة التى غدت الآن متكلفة فى نظرنا . اننا نراه فى اتصاله بنظام الرواقيين وصرامتهم ثم نراه منجذبا الى التعاليم الصوفية لان ينادون بالافلاطونية . لكنه لا يسقط فريسة بين أنياب تلك « الصوفية الموهنة للقوى » اذ يحرره من تأثيرها الجذاب ذكورته و « كراهته لما هو مسرحى » و « احساسه الذى كان آخذا فى التزايد ، كلما تقدم نحو

نارجولة ، بوجود جمال شعرى فى مجرد الوضوح الفكرى ووجود جاذبية جماليه فعلية فى الصرامة العقلية الباردة وكانما صلة ذلك بوضوح النور المادى اكبر من ان تكون قائمة على مجاز» . ويبدا فى اعتبار نفسه «متفرجا سلبيا على العالم المحيط به » ثم هو يبلغ الثامنة عشرة فيتحول من الشعر الى « ادب الفكر » ويبدا فى الانعزال عن الآخرين « فى تامل عقلى قاسى ، فى ذلك الملح الذى يملح الشعر والذى لولاه لفقد عالم الخيال جاذبيته انجادة . « ففى تلك السن شعر بانه ينبغى عليه » ان يحدد لنفسه اتجاه ، كانما ببوصلة ، فى عالم الفكر » وقرر ان يتوغل فى باطن الاشياء وان يؤكد نظرته الى الحياة دون لجوء الى الاقنعة . وهكذا نراه يمر من ابيفور الى هيراقليطس المجوز ، ومن خلال عقيدة « التغير المستمر » يتعلم كيف يصوب « الانطباع الخاطىء الذى يوحى الينا بوجود صفة الدوام او الثبات فى الاشياء « ويستشعر الازدراء لـ » تلقى تجربتنا على نحو يتسم بالاهمال وقلة الوعى والاعتماد على المستخدم والمالوف « ويوجه نفسه على هدى من » اداء فروض الولاء الى العقل الهادىء المخلص الذى يحيل انتباه الذهن انتباها صارما الى لون من الواجب الدينى والخدمة الدينية . « الانتباه » كم يتمسك پاتر بتلك الكلمة ! وكم لها من معان فى معرض حديثه عن حياة الناقد الفنان !

اما وقد تعرف پاتر على هيراقليطس فقد كان من اليسير عليه ان ينتقل الى الايمان بعقيدة بروتاجوراسى القائلة بان « الانسان مقياس كل شىء » وهى عقيدة تتمثل قيمتها عند ماريوس فى تزويده بشىء يعتمد عليه بـ « يقينه امام ذاته من انطباعاته يقينا خاصا به » . ثم اذا به يعود الى اريستيبوس السيرينى الذى لم تفد نظريته القائلة بان « الاشياء ما هى الا ظلال » مجرد عدمية كسول ، كما كان من المحتمل ان تفدو ، وانما نراها عند پاتر « لا تولد استخفافا ولا اهتماما مسرفا بل هى بالاحرى تولد انطباعا فيه من الجد الكفاية ، انطباعا يدعو البشر الى الانتباه للازمة التى يجدون انفسهم واقعين فيها » . غدت النظرية عنده دافعا الى النشاط « تعطشا الى التجربة لا تخمد له سورة » ، التجربة كما يفهمها هذا « اليونانى الجميل التكوين » الذى احال حقائقها الصلبة الصارمة الى « ادراكات حسية ملؤها اللطافة والحكمة الرقيقة والاحساس الرهيف بما يمنيه الشرف » . هيات له النظرية السيرينية « فترة التلمذة » التى كان يطمح اليها ، وتركته متأهبا ـ عندما مضى الى المحرقة ـ لمواجهة عالم الاشياء المرئية والمسموعة والمحسوسة مزودا بـ « جهاز مدعس للملاحظة متحررا من نير النظريات المجردة » .

ان نسمى ان (ماريوس الابيقورى) ـ رغم انها لمسات رواية ـ ... الدقيق لهذه الكلمة ـ لوحة تخيلية وان موضوعها (اذ كان ... فى

فترة متاخرة من تاريخ الانسانية وكان ينظر اليها كما ننظر نحن الآن الى قرننا هذا) ليس مقدما الينا على اساس انه نموذج ينبغى لكل ذى مزاج متى حق ان يحتذيه . ومع ذلك فاننا كلما اوغلنا فى قراءة كتابات پاتر النقدية شعرنا بان الفنان الممتاز الجدير بالاعجاب فى رايه هو ذلك الذى يملك مزاج ماريوس . وپاتر نفسه ، باعتباره ناقدا ، يحاول ان يتناول الادب بنفس الروح المتأملة الصعبة الارضاء المستطلعة التى يتناول ماريوس بها الحيـاة فالفن وتذوقه لا يمكن ان يتحولا فى نظره الى مجموعة ثابتـة من المبادىء بل هما مسألة « مزاج » ، مزاج يوجد خير وصف له فى شخصية ماريوس التى وصفها پاتر من الزاوية الفلسفية . انه يتطلب عقلا قادرا على « التحرر من نير النظريات المجردة » وزاخرا بالفكر فى عين الوقت ، عقلا له حرية مجموعة من الاوراق التى تخشخش استجابة لكل حركة من حركات الجمال ولكنه عقل منظم صارم . فالجانب المرح من فلسفة ابيقور « انتهت اللحظة » ـ «اجمع براعم الورود ما دمت قادرا على ذلك» ـ ماكان ليكفيه لان هناك « الازمت » التى يجد البشر انفسهم واقعين فيها ، وهناك نقط التحول الشائعة فى هذه السلسلة من الاحداث او تلك ، وهو ماينبغى ان يتناوله المرء بروح الجد على قدر ما ينتفع به الذهن المفكر الحساس المنظم . ويدفع پاتر بالافتقار المعنى الى القدرة على التعبير ، ذلك الافتقار المتمثل فى « المستخدم والمألوف » الى ركن قصى من الحياة ، فالمواضعات المجردة لا تستحق كبير اهتمام فى نظره والعقائد التى يشعر الاخوان نحوها بالتقدير ينبغى ان يضحى بها اذا كانت ستعترض سبيل « ذلك الاتساق الفكرى الواضح الرؤية الذى هو اشبه بنظافة جسدية لا تشوبها شائبة او اشبه بشرف حريص على ذاته » فمـاريوس يتسم بلمسة من الرواقيـة لازمت طبيعته ولم تزل رغم انه ابيقورى فى المحل الاول وهو يتمتع بلطافة الاستاذ السيريتى وتفتح ذهنه واعتياده التأمل ورغبته فى ان يستخلص من التجربة كل ما يمكن استخلاصه بغية اثراء الروح دائما . وهو يعبر عن الموقف الذى كان پاتر يريدنا ان نتخـذ من الادب . فالعقـل الناقد الذى يتطلبه پاتر عقل بدأ ، اثناء فترة التلمذة ، بأن نبذ الآراء القطعيـة وطرق التفكير المصبوبة صبا واعد نفسه لتلقى الآراء الجديدة وطرق التعبير الجديدة . واتجاهه هو اتجاه البـاحث الحريص او المتكشف او الذهن الصعب الارضاء المستجيب للجمال دائما أبدا اينما وجد وفى اى صـورة من صوره ، الحصيف فى تمييزه « الجمال » و « المراح » و « اللطافة » (وهذه الكلمات الثلاثة عزيزة على نفس پاتر) التى قد يتسم الجمال بها .

وان ناقدا يتناول الادب بهذه الطريقة لا ينتظر منه ان يبدأ بارسـاء اصول عامة : « ان المجهودات النقدية التى ترمى الى وضع الحدود للفن وضعا قبليا .. معرضة دائما لان تنقضها حقائق الانتاج الفنى » . وكذلك لا ينبغى لنا بادىء ذى بدء ان نتوقع من پاتر ارساء قواعد جمالية اكثر ...

ينبغى لنا ان نتوقع من ماريوس ان يصل الى روما لاول مرة فى حياته وفى ذهنه صورة مشبعة لعاصمة مثالية تكون عاصمة للامبراطورية . فطريقة پتر اختبارية تجريبية تقيم الصلة بين الحساسية المدربة للذهن الرهيف الوعى وبين عمل الفنان ؛ مستهدفة فى المحل الاول ان ترى صورة هذا العمل ثم ترى ما يميزه بمن سواه من الاعمال واخيرا ترى ما يعبر عنه بوجه اخص وترى القدرة الفريدة التى تسم صاحب العمل وتمثله فى خير أحواله . وهكذا يجد پاتر ان فى شعر ورد زورث صفات تنتمى الى ورد زورث الحقيقى واخرى ادنى مرتبة هى بمثابة « عنصر غريب » على طبيعته . وپاتر انما يبحث عن « نكهة » ورد زورث المتميزة و « قدرته التى ينفرد بها » :

« على من يريدون ان يتفهموا تأثير وردزورث وان يخبروا نكهته المتميزة ان يتحملوا صابرين وجود عنصر غريب فى انتاجه لا يندمج قط مع العنصر المبهج ابهاجا حقيقيا فيه ولا يخضع لقدرته التى ينفرد بها » .

ومرة اخرى ، كما كان الشأن مع ماريوس ، يخبرنا پاتر بأن الناقد محتاج الى « فترة تلمذة » تتبع فى صبر تلك الدروب الملتوية غير المرضية فى كثير من الاحيان التى يسلكها شعر وردزورث اذا أردنا النفوذ الى سر «عقلية المتفرد الموهوب» . ولان انتاج وردزورث لا ينى يكشف لنا عن وجود هذه « الاحوال النفسية العليا والسفلى » فان پاتر يعتبر قراءته « لونا ممتازا من التدريب على فهم الفن والشعر » . انه تدريب يولد « عادة قراءة ما بين السطور » و « ايمانا بما يحدثه التركيز من تأثير » . والذين يمكنهم أن يمروا بتأثير وردزورث على هذا النحو « يغدون قادرين دائما على ان يميزوا فى الفن والكلام والشعور والآداب بين ما هو عضوى حى معبر وما لا يعدو ان يكون تقليديا اشتقاقيا غير معبر » .

الشىء المعبر اذن ، او ذلك الشىء الذى يعبر تعبيرا حقيقيا عن ذاتية الكاتب الجوهرية ، عن ذلك اللون المنفرد من القدرة والمعنى اللذين هما لب مميزات اثاره عن كل شىء سواه : ذلك هو ما يبحث عنه وتر پاتر الناقد . والشىء المعبر يعلن عن نفسه فى الفكر والاحساس وفى الاسلوب — فى هذين التسبئين عندما يغدوان شيئا واحدا . وعندما يصل پاتر — فى نهاية الامر — بعد أن سار طويلا فى طريقه الشاق الى « الازمة » ونجدها جديرة بالاهتمام لا ينكص عن القول ببضع مبادى أدى به منهجه الشاق اليها .

— ٢ —

انه لما يومىء الى طبيعة پاتر ان نراه يناقش مبادئه النقدية فى مقالة له عن « الاسلوب » . وانه لجزء من تراجمه الواضح ان نراه يسعى الى اكتشاف صفات « النفس » من خلال صفاتها الخارجية ممثلة فى شكلها العضوى : لا بمعنى انه يدعونا الى التعرف على الرجل « بالحلل الاثينية التى يرتديها » وانما بمعنى انه يدعونا الى التعرف عليه بشكل وايماءات الجسم الذى تعلن النفس ، من خلاله ، عن نفسها . وعلى ذلك فانه حين يناقش المعجم اللفظى والاسلوب والشكل انما يناقش مشكلة مركزية من مشاكل فن الادب .

يجدر بنا ان نذكر بضع ملحوظات عن تلك الكلمات الثلاث (المعجم اللفظى ـ الاسلوب ـ الشكل) قبل أن ننتقل الى فحص مقالة پاتر عن (الاسلوب) . فنحن فى استخدامنا العادى للكلمة الثانية والكلمة الثالثة نميل الى أن ننسب اليهما معنى ضيقا . وهذا النوع من الاستخدام ـ رغم انه لا يخلو من فوائد ـ كثيرا ما يفضى الى خلط فكرى وسخافة نقدية، ان عبارة (المعجم اللفظى) انما تعنى بطبيعة الحال « استخدام الكلمات » و « الصوغ » وتتضمن اختيار الكلمات ومن ثم فهى عنصر من عناصر الاسلوب (ونحن نجد ان ارسطو يستخدم كلمة واحدة فى معرض الحديث عن « المعجم اللفظى » و « الاسلوب » على السواء) .

ان الاسلوب هو ـ ببساطة ـ طريقة الكاتب فى الكتابة (وهذه تشمل اختياره للكلمات) . وتذكر كلمة الاسلوب عادة باعتبارها مقابلة كلمة « المادة » اى الفكر . ونحن نسمع الناس احيانا يقولون ان « الاسلوب » او « طريقة الكتابة » جيدة ولكن « المادة » سيئة . وهذه الطريقة فى الكلام ـ رغم انه لا سبيل لتفاديها ـ طريقة مربكة لان لكلمة « المادة » معنى مختلف عن ذلك المعنى الذى ننسبه عادة اليها . فهى ، بمعناها الدقيق ، تعنى اى مادة يصنع منها شىء ما قبل ان يتناوله الانسان ليستخدمه فى غرض ما . وعلى ذلك فالصوف هو المادة أو الشىء الذى يصنع القماش منه ، والقماش هو المادة التى تصنع المعاطف منها . والاصوات ، بمعناها الدقيق ، تعنى المادة التى تصنع الكلمات منها ، والكلمات هى المادة التى تصنع الكلام منها . وعلى ذلك يجوز لنا أن نفترض اننا عندما نقابل بين « الاسلوب » و « المادة » انما تعنى بـ « المادة » ذلك الوسيط : اى الحجر الذى ينحته المثال ، او اللون والقماش اللذان يستخدمهما الفنان ، أو الكلمات التى يكتبها الشاعر . بيد اننا لا نعترض ذلك ونحن كذلك لا نعترض ان « المادة تعنى الموضوعات المجسدة التى يفترض فى » الأعمال.

الفنية انها تمثلها . (فليس فى الموسيقى ما يقابلها فى العالم الطبيعى . ولان هذا الخلط فى التمثيل لا يحدث فى حالة الموسيقى فقد وصفت ولان هذا الخلط فى التمثيل لا يحدث فى حالة الموسيقى فقد ـ وصفت ـ تعسفيا ـ بانها اكمل الفنون) . والذين يميزون بين « الاسلوب » او طريقة الكتابة من ناحية وبين « المادة » من ناحية اخرى انما يعنون بـ « المادة » الفكر او الافكار التى يزمع الفنان ان يعبر عنها .

وكثيرا ما استخدمت كلمة « الاسلوب » فى التعبير عن رقعة من المعانى لا تزيد عما تعبر عنه كلمة (الانشاء) التى تعنى ـ فى حالة الكتابة ـ وضع الكلمات والجمل والفقر فى ترتيب معين . بيد ان الانشاء يعتمد على الذهن اعتماد الاسلوب على هذا الأخير . ان الانشاء هو الجانب الآلى من عملية الكتابة . وهو عندما يكون جيدا ينبع مما فى ترتيب افكارنا من سلامة آلية . ففى اللحظة التى نتوقف فيها عن الرضا به « المستخدم والمألوف » او بالقواعد المجردة ونسمح بشىء من الانطلاق للشخصية او للدافع الأصلى ، فى تلك اللحظة يغدو ترتيب الكلمات التى نعبر بها عن انفسنا قضية أسلوب أكثر من كونه قضية انشاء .

قال ارسطو : « ان كمال الأسلوب هو وضوحه دون ضعة » . وقد اكثر كتاب النثر فى القرن الثامن عشر من الحديث عن (الأناقة) و (الرفعة) و (الجلال) وما الى ذلك من صفات . وكانوا يشبهون بلاغيى الاغريق فى انهم اكثر ميلا الى الحديث عن القواعد والوسائل التكنيكية التى تتضمن تحقيق تلك الصفات من ميلهم الى الحديث عن الملكات التى بها ندرك تلك الصفات . ولكن من الواضح ان القطع برأى فى الكلمات التى نستخدمها وفى النحو الذى نستخدمها عليه انما يعتمد فى نهاية المطاف على الادراك والحس اللغوى وتراسله مع الأفكار اى على « الحصافة » او « الذوق » .

ونحن نجد رغم ذلك ان الناس ما زالوا يتحدثون عن الذوق فى الأسلوب وكأنما هو يعنى ـ ببساطة ـ ذوق الكاتب فى اختيار الكلمات ووضعها معا فى جمل وفقر وكأنما الكلمات والجمل اشياء معلقة فى فراغ ، جميلة من حيث هى اصوات خالصة ، ملائمة دون ان تكون ملائمة « شيئا ما » ، صحيحة لغويا دون نظر الى صحتها التعبيرية ولا شىء غير ذلك ! ان هذا كله سخف بطبيعة الحال . فحتى الابقاءات البذرية التى نجدها عند لويس كارول انما تستمد خصائصها من الحقيقة القائلة فى انها تعبر تعبيرا سليما عن ذلك اللون الخاص من الخيال او قلب الأشياء رأسا على عقب وهو اللون الذى يتلاعب الشاعر به .

ان الأسلوب اذن انما يعنى الطريقة التى نستخدم بها الكلمات لاغراض التعبير ـ التعبير باعتباره لب الموضوع كله . والأسلوب يتضمن درجه اكتمال او النقص التى يعبر الكاتب بها عن معناه . اذ لابد من ان تجىء اللغة مضطربة اذا كان الفكر الكامن وراءها مضطربا . ولا يمكن ان تكون اللغة واضحة الا اذا كان الفكر الكامن وراءها واضحا . فالزينة فضول ما لم تكن متصلة بالفكرة اتصالا حقيقيا ، وكل ما خرج عن ذلك فهو حشو وهراء . اننا نتحدث عن وجود « حلية اسلوبية » عندما نرى الكاتب يستخدم الكلمات بغية التأثير فى القارىء تأثيرا قويا رغم انه قد لا توجد فكرة جديرة بالنظر فيما توصله الكلمات . وهذا ليس اسلوبا على الاطلاق بل هو جلبة مهينة . ونجد من الناحية الاخرى ان الأسلوب الحق قد يكون حاذقا حتى ادراك الكاتب او جادا او مزخرفا او عنيفا او غريبا او طروبا حسب حالة كآبة النفسية . ولكنه سيكون تقليديا يعوزه الترتيب ، لا شكل له ولا طعم له ، اذا كان عقل الكتب ينتقل دون مبالاة بين خمائل « المستخدم والمألوف » بل هو قد يكون كذلك رغم ان الأفكار قد تكون صائبة توصل اليها صاحبها وهو فى حالة خير من حالته الراهنة ولكنه يعبر عنها الان تعبيرا مشوها فى لغة تسلبها حياتها وتألقها . فالأسلوب لا يمكن ان يكون اكثر من انعكاس لذاتية الكاتب رغم انه قد يجىء دون ذلك كثيرا . ولا يكون الأسلوب جيدا او معبرا الا عندما تكون اللغة التى يستخدمها الكاتب قادرة على الافصاح عن ذاته افصاحا له من الدقة نصيب او قادرة على الافصاح عن جزء من ذاته هو الجزء المشغول انشغالا فعالا بالعمل الذى بين يديه .

والأسلوب ، رغم انه خارجى دائما ، ليس خارجيا خالصا . فهو ينبغى ان يكون كما قال دى كوينسى « تجسيدا » للفكرة او كما قال بن جونسون « ان الكلمات والمعنى فى كل انواع الكلام بمثابة الجسد والروح » .

المعجم اللفظى : الأسلوب ، الشكل . ربما جاز لنا القول بأن كل انواع الشكل فى الادب انما تتضمن الأسلوب بنفس الطريقة التى نجد بها أن كل انواع الأسلوب انما تتضمن المعجم اللفظى . فالشكل يتضمن مجموع العناصر التى تسهم فى صنع العمل الفنى . انه يعنى صورة العمل كله عندما يأخذ كل جزء من اجزائه مكانه فى التصميم الذى وضعه عقل الكاتب اثناء العملية كلها . والشكل ، بناء على ذلك ، هو تعبير عن وحدة فكرية مضمونة . فهو يعنى الترتيب الموضوعى الذى فرضه العقل على مادته . ولما ان نفهم منه اما الصورة التى تتخذها افكارنا عندما تبلغ الحيد الخلاق غايته ، او الصورة المضفاة على الوسيط الذى يعمل الفنان من خلاله .

« للبحث بقية »

حبيبتى : .. معـــذرة .. حاولت ان انام
ان اســدل الستار فوق الجـرح فى ســلام
واخـرس الظنـــون من هـواجس المـــلام
لعلنى ارتـاح مـن متـــاعبى الجســـام
فقمت للمصباح .. فـوق حائط الفـرام !
اطفـأته .. كسرته .. طـــوحت بالحطام ! !
غلقت كـل كـــوة .. تطـــل للانـــام
تزور منهـا غـرفتى .. نســـائم الهيـــام
وعـدت ظـــل فارس .. ممزق اللثـــام
تنـداح الف موجـة .. ورعشـة انقسام ! !
خبأت راسى فى رمـال الخوف .. كالنعام ! !
لـكننى اكتشفتنى .. يخيفنى الظـــــلام
والوحدةالخرساء .. والاحزان .. والخصام !
فمـدت للشباك .. للابواب .. فى انهزام ! !
افتحهـا .. العنهـا .. اتوه فى الزحام ..
اشـد من عين الطـريق موكب الغمـــام ! !
لعلنى القـــاك .. عبر ومضـــة ابتســام
تغفـر لى .. خطيئتى فى الحـــلم بالمنـــام

محمد على الفقى

البريد الأدبي

لم تعجبه الحياة فى القرية ، فهجرها وهو دون العشرين بقليل ، وبرم غادرها كان زاده منها ثلاث او اربع من قصار سور القرآن ـ حفظها فى الكتاب ـ وكراهية شديدة لامه التى تزوجت عمه بعد وفاة ابيه .. ثم حرمان من كل شىء ..

ومضى يتيه فى الارض سنين ، لبس فيها ثوب كل مهنة تضمن له الرغيف وموضعا ينام فيه ، وانتهى به المطاف الى حيث اقيم فى المدينة الكبيرة . وعرف طريقه الى بيتى يوم اشتغل حمالا فى (شونة قطن) .

ولم اكن بالمعنى به ، وبخاصة بعد ان تكرر منه اقتراض نقود لا يردها الى ، وحضوره الى البيت فى غيابى ، مع واحد من صحابه .. واحسست انه يستغل قرابته بشكل وقح يثير فى قمرة يبيح لنفسه ان يقف بطوله وعرضه فى حجرة المطبخ يرقب زوجتى ـ الغريبة عنه ـ وهى فى ثوب منزلى يكشف عن مفرز ثديها ، وتارة تكون الخادم فى يوم راحتها ، فيطلب الى بنتى الصبية ، ان تاتى له (بسيجارات) من الخارج ، فى الوقت الذى يسمع فيه صوت المطر ، واخرى ينام فيها ، ويستحم ، ويستخدم ادواتى الخاصة وكنت اكتم ضيقى ، ولا اتكلم ، تجنبا ان قد يلقبه الكلام بيننا من العداوة والبغضاء ، وتنافر القلوب ، وخوفا من لعنة ضغط الدم المرتفع ، التى صبتها على راسى الحياة ! .

ولكن الامر تجاوز حده ذات ليلة باردة ، وكنت عاكفا على اوراق اعدها لاجتماع مجلس ادارة الشركة ، فى المنزل ، فلما فتحت الباب ـ بعد رنين الجرس المتصل ـ ابصرت قريبى هذا واقفا ، وفى يده حقيبة متوسطة الحجم ، وتدل هيئته على انه متعب ، بل اكد ذلك صوته العربان شبه المبحوح ، وهو يقول لى : مساء الخير .

وامسكت عن الرد بضع ثوان ـ عملت خلالها من ساعتى اننا بعد منتصف الليل ـ ثم قلت فى فتور :

صباح الخير تقصد ؟ لالفته بهذا التلميح الى ان الوقت ليس وقت زيارة . ولكنه ركن الى التجاهل ، وكنت واقفا اسد فتحة الباب تقريبا ، فلم يمهلنى حتى اتنحى له ، بل مضى داخلا بجنبه ، ثم انحط على اريكة فى الردهة ، وصدره يعلو ويهبط .

وصفقت الباب ثم اتجهت اليه .
ـ خير . واصل من سفر بعيد الوقت ؟ !

ـ هه . (فى شرود) سفر ؟ آه .. لا . تقريبا .

« اف لضغط الدم . ارى كيدى تعمل . واصمت . امضغ لساني حتى لا افسح فمى بالكلام . وهل بنتى (فندق) يا سخيف يا غبى ؟ ام تظن قرابتك البعيدة تحميك على ما اكره؟ ارد لو اشرب من دمك يا حيوان »

ـ اهلا وسهلا ! .

ـ تسمح لى انا م الليلة عندك ؟

ـ اسمح لك ؟ وايش معنى الليلة؟ يا سيدى البيت بيتك ..

ـ تشكر .

وتنحنح ثم اشار الى الحقيبة التى استقرت بجوار قدميه قائلا :

ـ طيب . وحيـــاتك تحفظ لى الامانة دى هنا لغاية ما ارجع آخذها. وحاول تخفيها عن ايدى العيال .

وقلت متهكما لانفس عن صدرى الذى يغلى فيه الغيظ :

ـ فيها ديناميت ؟

ولم يرد . وقمت فاتيت له بلحاف ومخدة ، وتركته ينام فى موضعه على الاريكة ، وعدت لانجز ما كان بيـدي، ولكن اعصـــابى كانت قد توترت ، فوجـدت الاعداد تصغر ، وتصغر ، تحت عينى ، حتى لا اكاد اتبينها ، وما اراه منها ابصره راقصا ، ومتحركا غير ثابت. فطويت اوراقى ، وانطرحت على السرير بجانب زوجتى . ورحت أحدق مفتوح العينين فى زاوية السقف المظلمة .

وجعلنى طول التحديق ابصر اشياء تسبح فى الظلمة . دوائر حمـراء ، وشبه دوائر فيها نقط ذات الوان ـ وهاجت خـواطرى . وكان السؤال الذى لا جواب له يزيدها هيجانا . ما الذى جعل هذا البغل ياتى الآن ؟ لقد كان هنا منذ يومين . حضرنا على الغداء ، وقد اوشكنا ان نفرغ منـه انا وعمى وزوجة عمى ، ووقع منـه تصرف غير مهذب . بل يمكن ان يقال انه تصرف عدائى . ولم افهم لفعلته تلك باعثـــا ولا سببا حتى لحظتى الراهنة . قذفنى بطبق الحســاء ، فاخطانى وانكسر الطبق . له ؟ كل الذى اذكره ان عمى قال له : اقعـد كل معنا . فامتنع ، وكنت صامتا ، ولكن عمى الح عليه ، فقلت : اتركه يا عمى ، فالظاهـــر انه شبعان او مستح . وكانت هذه الكلمة منى مفتاح الشر ، وبداية لان يندفع ذلك العم فى ثرثرة حادة يخاطبه بها .

مستح ؟ ثور عمره فوق الثلاثين سنة راض بعيشة الحمير يستحى ؟ شف انت مثـــلا ، خطفت شـهادة الجامعة بعرق جبينك ، ماقلت لمخلوق ساعدنى بمليم . وماشاء الله . منصب محترم فى الشركة ، وامورك فى الظاهر والباطن تشرح الصدر . انما ذا ـ واشار اليه ـ بغل . من يومه صعلوك وسيره اعوج ، فضحنا وسط الناس. يعيش ويموت وهو صعلوك ، مايلاقى حتى ثمن كفنه .. اقعد كل . اقعد يا نطع .

ووضعت زوجتى طبـق الحساء امامه ، وقمت لاغســل يدى ، وطار الطبق الى وانا فى طريقى الى الحوض، لمست حافتـه رقبتى ، ثم وقع على الارض . وشهقت زوج عمى ، وجلس « شعبان » ساكنا كان لم يحـدث شيء . ووكزه عمى فى صدره وهـو يشتمه : يا مجنون يا ابن السافل !..

وقال له كـلاما كثيرا ، جعلتنى الدهشـة لا اعيه ، على حين كانت زوجتى تضع امامه طبق بطاطس وكوب ماء ، وكانها لم تشعر بما حـدث ، واستمر عمى فى توبيخـه القاسى ، ولكن « شعبان » قطعه عليه بقوله :

ـ انا متاسف . فلتـــة من غير شعور .

وقام الى راسى فقبلها ، واتجـه عمى الى قائلا :

ـ سامحه . سامحه المجنون ابن السافل .

ـ يا ابخت من سامح يا عمى ! ..
نعم . ما الذى جعل هذا البغـل ياتى ، والليل موشك ان ينقضى ؟ !..

الفيظ يأكل أحشائى ـ كالحمض ـ ولا كلام . تماما كما كان ياكلها ونحن اطفال حين كان « شعبان » يجذب شعر اختى فتصرخ ، ثم انتقم لها منه بخيط من المطاط ، السع به قفـاه واجرى ..

ربما ظننى مسافرا . لكن من اعلمه بذلك وانا لم اخبر سوى زوجتى ، وبطريقة لا تفيد تيقن سفرى ؟ قلت لها من يومين او ثلاثة ـ لا اذكر ـ :

ـ ربما اسافر الى (بنها) الاربعاء القادم .
ـ دايما الشركة تختارك انت ؟
ـ المسئلة ثقة وكفاءة .
ـ والرجوع ؟
ـ غالبا فى نفس اليوم .

ومن الجائز ان تكون جيئته صدفة لا اكثر ..

وعلا شخير زوجتى ، فضـايقنى ذلك جدا . لم يفد استئصال لوزتيها فى قطع دابر هذا الشخير ، ولا حتى فى تخفيف ثقـــل نومها . فكثيرا ما انبهها بكل ما ينبه به النائم من نداء وتغميز ، وقرص ، وتحريك فلاتنتبه .

واشعلت سيجارة ، ثم عدت الى التحديق فى زاوية السقف المظلمة . وهززت جسمها لتكف عن ارسـال هذا الصوت الرتيب المثير . لقـــد سمعته منها مئات المرات ، لكنه الليلة فقط ، يذكرنى شخير امى ، ذاك الذى كنت اسمعه ، وانا سهران استذكر ، وباب حجرتها مواربا ! اذكروا محاسن موتاكم . ومن محاسن امى ـ يرحمها الله ـ انها شوهت صورة المراة فى عينى الى الابد . جعلت منى « شهريار » آخر ، مع فارق واحـــد ، هو ان « شهريار » الملك ، كان يقتل امراة كل ليـــلة فى قصره ، وانا قتلت ـ واقتل ـ آلاف النساء داخـــل راسى . وبدات بها ـ بأمى ـ من زمان بعيد ، يوم رايت رجلا فى بيتنا يقبلها . كان شريك ابى فى (المغسل) ، وكانا يدخنان الحشيش معا فى « غليون » وكنت انا غلاما يبيت (التيفـود) فى عظامى كل ليلة .. وتعودت ان ادفن ابواحـــدة منهن فى بئر النســـيان العميقة ، بعد ان اضع فى رقبتهـــا « حيثيات » الحـكم ، مع حجر من حقد اسود ، لئلا اكون ظالما .

حتى هذه المراة التى تنام بجانبى الان كالحائط قتلتها .. لكنى احييها وقتما اريد .. فى صمت .. كل بضعة شهور مرة ، ولحظتها احس انها بعثت امراة .. وانى رجـــل ، واننا معـا كالكلاب ...

ـ اما امى ، فكثيرا ما تمنيت ان يكون ما رايته منها ، وهما من تخيـــلات الحمى . لكن الموقف كله بما دار فيه ، لم استطع ان انساه ابدا . ودائمـا اذكر معه قولها لكبرى اخواتى :

خـــذى بالك يا « نجوى » من « سمير » ـ زوج اختى ـ الرجـل طول عمره ما له امان .. والست منه مظلومة من يومها .

وتضحك حتى يبدو نابها الذهبى ، ثم تستدرك :

ـ لكن بنت حوا تفعـــل كل شيء بالصبر والسياسة .

ولقد سالت نفسى يومها ، والدمع يحرق خدى الملتهب : لم فعلت امى ذلك ؟ ولولا خشية ابى لكنت اخبرته ما رايت .. فقد كان رجلا لم تاخـذ المدينة منه طبع الريفى ولا خشونته. واو احس أن امى مالت بجثبها الى الناحية الاخرى .. لقتلها .

الشخير يعلو ، وصوت امى يعلو معـــه .. بنت حـوا .. الصبر والسياسة .

اللعنة . ربما كنت مغفلا ، وزوجتى تفعل من وراء ظهـــرى ـ بالصبر والسياســة ـ اكثر مما رايت امى تفعل او يفعل بها .. سيان . على كل حال كبرت وعـرفت ان النســاء فضوليات ، وان فضول النظر يدعوهن الى فضول القول ، والى غيره .. واذا كـانت الخيـــانة فى الحب ليست بمستحيلة ، فمـن باب أولى يسهل تصورها اذا لم يكن للحب جـــذور ولا فروع .. وما اكثر مبرراتها فى نظر المـراة . وزوجتى ليست تمثـــال شمع !

وماذا يعيب « شعبان » ؟ .

وحركتنى بطنى ، وكان لابد من ان اضيء الردهة ، وان تقع عينى على هذا الشخص النـائم على الاريكة . ولحظت ان الغطاء منحسر عن ذراعيه ، ونصف صدره ؛ وبنيقة قميصـــه القذرة مثنية ، وعروة كمه مقطوعة ، وفمه مفتوح كالميت ، واديم وجهـه متقبض ، كانه منضـــوح بالخل . وتذكرت رائحة البصل التى تنشرها انفاسه دائما . ذفر . ذفر !

وفى عودتى الى الفراش هممت بأن انحنى على الحقيبة ، وهى فى موضعها لصق الاريكة ، فافتحهـا لاطمئن ـ ولكنى عدلت عن ذلك لاكثر من سبب .

وصاح أليك ثلاثا ، وانا ما زلت مفتوح العينين ، احـــدق فى زاوية السقف المظلمة .. وجعلنى صـياحه انكر من نفـسى ما اعرف .. افكارى الخبيثة ، وظن الســوء ، وكيـانى المرتعش بالحقـد على كل انسـان فى اعماقه صفاء ، وعذوبة .. !

وتعجلت الذهـاب الى المحطـــة لاستقل قطار الصباح الباكر . وكان قريبى لا يزال نائما .

* * *

لم يكن من عادة زوجتى ان تفضى الى بشىء من امورها اليومية ، الا بعد ان استريح ، واتناول طعامى ، ولكنها فى هذا المساء خالفت عادتها ، فصكت وجهها عند رؤيتى ، وبادرتنى بالسؤال قبـل ان تقول لى حمـــد الله على السلامة .

ـ سمعت نشرة الاخبار المحلية ؟

ـ لا . ايه ؟ تاميم شركات ؟ توزيع ارباح ؟ ..

ـ تاميم ايه انت الاخر ، وارباح ايه . د ى مصيبة . مصيبة وربنـا يستر . بكرة تلاقى الصحف كلهـــا ناشرة الحادثة ..

وعلت دقات قلبى . وراحت هى تخبط كفا بكف ، وتقـــوم وتقعد ، وتعض باطـن اصـــبعها السبابة . وروعتنى لفظـة الحادثة ، فصرخت فيها لتكف عن حركاتها ، وان تتكلم بسرعة ، قبـــل ان ادق راسها فى الحائط .

ـ اصل الحكاية ..

ـ لا اصل ، ولا زفت . الخلاصة من فضلك . الخلاصة . (تتلذين بتعذيبى يا بنت الافعى) وكانت الخلاصة ـ على حد روايتها ـ ان الفضول دفعها بعد ما خرج «شعبان» ـ وقد خرج مبكرا ولم يشرب حتى الشاى ـ دفعها الفضول الى ان تعرف ماذا فى الحقيبة التى لم تكن مغلقة ، لا بمفتاح ، ولا بقفل ، بل بلسان حديدى فقط ، فلما فتحتها ، وجدت بداخلها اشياء غريبة .. سكاكين مائدة ، وملاعق فضية ، وجوارب ، وملابس داخلية ، ومناديل «حريمى» وبعض الحلى الذهبى ، مما يوضع فى المعصم ، وساعة مكتب صغيرة ، وعلبة سجائر ، مذهبة وزجاجة عطر نسائى ..

و .. وفهمت ـ زوجتى ـ شيئا .. وغابت عنها اشياء .. وتوجست شرا .

ثم كان سماعها النشرة ـ عرضا ـ متمما لما غاب عنها . (شىء جعلنى انسى الراديو بعد حلقة التمثيلية المسلسلة) .

ـ خلصينى وقولى مالها النشرة؟.
ـ فى حى (كليوباتره) اكتشفوا عجوزا اجنبية مقتولة ، وكان المقصود السرقة طبعا .. ومن ..

ـ ....

وخلتنى ـ بعد ان فهمت انا الاخر ما وراء الخبر ـ وكانى فى بطن حوت كالذى التقم (يونس) الرسول ـ والحوت يسبح بى فى اعماق المحيط ، متقلبا ظهرا لبطن ، وبطنا لظهر .. وقضيت الليلة اهلوس فى تهويماتى بكلاب الشرطة ، والفضيحة ..

وبطريق ممتد اخضر ، فى جانبه بئر كثيرة الزحام ، ولفط الناس يحتضن شعاع الشمس ، وانا لا املك ان ادنو .. حيات بأجراسها تمنعنى الماء .. واشتباك بينى وبين قريبى ، ورصاصة افرغتها فى راسه ، وصرير باب السجن ، والخراب الاسود ، الذى ينعق به غراب مشئوم .

واقع . واقع . ودليل الاتهام فى بيتى كالرصد ، لا استطيع ان احركه من مكانه . الى اين ؟ ارمى به من النافذة الى الطريق ؟ القيه فى البحر؟ اعطيه للشيطان ؟ ..

واحسست ان بعض ما رايت فى نومى المضطرب يعمل عمله فى الخفاء داخل نفسى ، ويومىء من بعيد الى طريق الخلاص ..

* * *

ظللت اسابيع ثلاثة ، يتقلب بى الحوت فى الظلام ، تعانقنى اشباح الرعب ، وتعصر جسدى اذرع المخاوف الثلجية ، وانا وحدي احمل الهم كله صامتا . لم اقل كلمة لاحد اتخفف بها ، وكنت اخطو على الارض خطوات قصيرة متقطعة ، وكانى لا انتعل حذاء من جلد ، بل من نحاس ضيق ساخن . وكانى اروض قدمى على الم القيد وثقله فى محبسى ..

ونسيت الله . ولكن زوجتى ذكرتنى به ، وقد عدت متأخرا من سهرة ..

ـ ربنا عالم بحالنا ..

ـ ايه ثان ؟ ..

ـ البلوى انزاحت . صاحب « شعبان » جا اخذها .

ولم اعقب . كنت استطعم جرعة امن وهى تاخذ طريقها الى جوفى الراعش . مختلطة بكلمات عمى الطيبة الكاذبة (امورك فى الظاهر والباطن تشرح الصدر) . وضحكت بأنفى ، ثم مددت يدى فى جيب سترتى الداخلى ، وتركت اصابعى تتحسس اوراقا فيه تسلمتها ضحى اليوم ، اوراق ترخيص بحمل السلاح .

* * *

شعرت وانا فى مكتبى بصداع شديد ، فاعتذرت عن اتمام اليوم ، وغادرت الشركة ، ثم بدا لى وانا فى الطريق الى البيت ، ان انتهز هذه الفسحة من الوقت ، فامر على (دار الاسلحة) وتفيظت لما وجدت الدار مغلقة ، ولكنى عرجت على محل يبيع الحلوى ، ولعب الاطفال ، واشتريت اشياء منها مسدس صوت لابنى ذى الاعوام السبعة . وفى البيت وجدت عمى ، وصاحب «شعبان» ، ونظرات بطيئة فى عيونهما الاربع .

وتكلم عمى :

ـ البغل مات .. احسن . الموته راحة له ، ولنا .

ـ مات ؟ مات ؟ ! ..

وتكلم صاحب « شعبان » :

ـ ساعة القبدر يعمى البصر . سقط عليه حمل (قطن) فى الصباح. كان بينى وبينه عشر خطوات . صرخت فيه انبهه ، لقيته وكانه تسمر فى الارض . لكل اجل كتاب .

* * *

جهزنا « شعبان » للدفن ، بعد ان تسلمت جثته من المشرحة ، وسرت وراء نعشه مطرقا افكر ، فى امور كثيرة .. وعندما كان الحفار ينزله فى القبر بجانب ابى ، ادرت ظهرى مبتعدا عن الم ، وتركت اصابعى تستخرج من جيب سترتى الداخلى اوراقا ، رحت امزقها ، وضباب الدموع يغلف كل ما اراه .. !

محمد هريدى

بعثة تعليمية

في اربعة فصول

بقلم كامل سعفان

الفصل الثانى

— ٨ —

الامتحانات : واخيرا .. كان على العام ان ينقضى قبل ان تنفجر مرائرنا .. والا فما جدوى تغربنا اذا هى انفجرت ؟!

وجاءت أيام امتحانات النقل .. وكم هى قاسية هذه الايام !! فالمدرسون يكونون قد امتلئوا ضغوطا نفسية حتى حلاقيمهم ، وتكادانوفهم تشتعل لاتفه الاسباب .. وما اكثر عوامل الاشتعال .. فمدرس يترك الحبل على الغارب فيغش الطلاب ، وآخر يشد الشكيمة حتى تخلع اسنانهم .. . ومدرس يرى ان (الحنبلة) دين الدولة فيتحنبل فى وضع الاسئلة وفى التصحيح ، وآخر يرى ان الشعب يجهل دينه ودنياه ، ولا ضير أن ينتشر الجهل ويسود اشباه المتعلمين ، ما دام الطلبة لا يستطيعون رسم اسمائهم .. والناس على دين ملوكهم ، وقل يا باسط !!

وكأنى بفلاسفة (قل يا باسط) كانوا على حق فى سياستهم .. فبالرغم من الصراع بين الحنابلة والفلاسفة ، وصيرورة (الكنترول) الى الفلاسفة ، وظهور النتيجة بنسبة تسعين فى المائة ، واعلان النتيجة ، وتوزيع الشهادات ،بالرغم من هذا كله فان النتيجة لم تكن نهائية !! تركنا النتيجة مسجلة فى السجلات الرسمية الثابتة لناخذ اجازة شهر فى انتظار الامتحانات العامة ــ لان الملهمين من المسئولين ، باستشارة الهياكل المصرية ، راوا ان تكون هذه المدة لمراجعة الدروس بالمدرسة ، حتى يستوعب الطلاب موادهم (على خير وجه) ، مع ان الهياكل تدرى تماما ان طلاب الشهادات العامة لم يشرفوا المدرسة مرة منذ غادروها قبيل امتحانات النقل ، ولكن .. كيف يثبتون اخلاصهم ، وكيف يستبيحون الريالات دون تشريعات جديدة ؟! اقول : تركنا النتيجة مسجلة ممهورة بتوقيع المسئولين عنها ، وعدنا بعد شهر لنجد النتيجة غير النتيجة .. نجح الراسبون بقدرة قادر ، وسبحان من يحيى العظام وهى رميم !!

ولم تكن مدرستنا اول من جرؤ على هذا النبوغ ، فقد حكى احد الزملاء عندما وجد منا همسات وغمزات : ان مديرا لاحدى المناطق التعليمية زار مدرسة فى اول العام الدراسى فقوبل بشكوى تأخر المدرسين المنتدبين ، وما تزال اوراق امتحان الدور الثانى دون تصحيح ، وكانت العادة ان تؤخر هذه الاوراق حتى يحضر المدرسون ويقوموا بتصحيحها .. وقال السيد المدير : واين هى الأوراق ؟!

وجىء بها .. فاجرى قلمه بدرجات مختلفة فى جميع المواد .. ونجح الطلاب !!

حرية .. شجاعة .. كرم .. ثلاث صفات طالما تغنى بها العرب منذ نسلهم (يعرب) وتحلى بها صاحبنا فى حركة الهام واحدة !!

ـ على اى الأحوال .. هذه اهانة لنا !!

ـ ومن أنت ايها السيد السند ؟!

ـ ارجوك .. لا داعى لهذا العبث !!

ـ لا تنس ان صاحبك حديث عهد بزمزم ..

ـ آه .. اذن فانت حاج .. سلامات يا حاج .. لك الحق .. كان من الواجب ان يعطوك النتيجة تزمزمها .. لكن .. لا تحزن .. الجنيات اكثر من الروحات !!

الى مكة : وخرج الحديث الى الحج ؟!

ـ لماذا تفسد اخلاق الناس بعد الحج ؟!

ـ هناك من حجوا سبعا ، فاين مكانهم من الجنة ؟!

ـ كثيرون لا يحجون الا للترويح عن النفس ، او المتاجرة ، فهل هم من الحج فى شىء ؟!

ـ ما حكمة رمى الجمرات اليوم ؟!

ـ ما جدوى الذبائح بمنى ، وهى لا تخلف الا رمما وعفنا وامراضا ؟!

ـ كل عام يقتل الكثيرون فى انطواف بين مقام ابراهيم والكعبة ، فهل يحرم الدين حماية ارواح المسلمين بتوسعة ما بينهما ؟!

ـ المصريون اكثر الحجاج ترويجا لاسواق مكة ، ومع ذلك السنة المكيين قاسية عليهم ، فما السبب ؟! قضايا كثيرة دارت بهم فى دوامات بعيدة الاعماق ، والنقاش بين مد وجزر ، يميل الى اقصى الشمال ، ثم الى اقصى اليمين ، ولا تكاد تصل الى قرار ..

لكننى ـ ولم يجف بعد عرق زمزم التى ارتويت منها حتى بشمت ما كنت لأمر بهذه القضايا مرور عابر .. قد شغلتنى الايام الطويلة ذوات العدد .. ولكم استعرضت رحلة الحج هذه مرات لأخلص الى مرحلة الطمأنينة واستسعر الأمن والسلام ..

فى العام الماضى غادرنا (جدة) فى العشرين من ذى القعدة ، متلهفين على التفرغ فى تراب مصر ، بعد عام كامل فى (البقاع) .. وما زال فى العمر بسطة للحج .. وامر ابناء تربى على ان يخلعوا على تعب الحاج الست عائدا من الحجاز .. حمدا لله

على السلامة يا حاج .. دعواتك يا حاج .. لعلك راض علينا ياحاج.

وكان ندم على ما فرطنا فى جنب الله ..

وهذه اجازة طويلة بالرياض .. كيف يقضى بها شهرا دون عمل ، والحر لافح ، وليس من وسيلة للتسرية عن نفوسنا ..

واجرت مع زميل جوار سائق (عربة مرسيدس خمسة طن) .. وسارت باسم الله مجراهاومرساها، ونحن فى نشوة المغامرة وقدسية الحج نحلم احلاما سعيدة ، ومن خلفنا (شحنة) من الحجاج النجديين يغنون ويصخبون ..

ولم نكد نغادر آخر بيت بالرياض حتى قطع احلامنا صراخ حاد ودق على جنبات العربة .. ووقف السائق ليملئوا القرب ، ويشربوا القهوة ، ويقيموا صلاة العشاء ..

وهكذا .. من وقت لآخر نداء القهوة والشاى ، دون اعتبار للزمن، او تنظيم لاوقات سير العربة ، وامامنا ثلاثة ايام نضرب فى صحراء واسعة ممتدة خرقاء .. والخطوط متشابكة غير محددة المعالم ، وللسائق الحق كل الحق فى ان يضل .. مادامت الحكومة الرشيدة لا تكلف خاطرها بوضع علامات على الطريق ـ بين العاصمة الجديدة والقديمة ـ ترشد العابرين ..

والطريق محفوفة بالخطر .. كثيرة الحوادث ..

ارادت الحكومة السنية ـ منذ اعوام ـ رصف الطريق ، وكان عليها ان تعلن عن مناقصة شكلية ، يرسو من ورائها العطاء على (بن لادن) ـ الذى يحصل منه على ستين فى المائة من الارباح ـ كما اخبرنى احد العاملين معه ، واعتمادا على هذا السيد فالزمن ممتد الى ما شاء الله ، والتنفيذ يجرى حسب التساهيل .

ومن التساهل ان تبدأ الطريق من الرياض بصعود جبل ، والالتفاف حوله التفافا حلزونيا ضيقا ، لدرجة ان الاصطدامات راح ضحيتها الكثيرون ، وتحطمت عشرات السيارات وملأ السائقون اعمدة الصحف التماسات ، والمسئولون اذن من طين واذن من قطران .. واصبح الحديث حسرة على ما كان قبل أن يبدأ العاملون فى اصلاح الطريق ..

وخلال سنوات طويلة لم يتم من الطريق اكثر من مائتى كيلو متر ، وهى تبلغ زهاء الالف كيلو !!

وتتطاول المشقات لتصل الى الذروة فى منطقة (السيل) على مقربة من مكة فتنحدر الطريق شبه عمودية من قمة صخرية شاهقة ، ومع ذلك فالصخور تعترض السيارات مما يؤدى الى انقلابات بهلوانية كثيرة ، لو ان السائق لم يحب بعربته ، او لو ان يده ارتعشت على عجلة القيادة بمقدار ملليمتر واحد ، او ان العربة لا تحمل عبئا ثقيلا يشد مؤخرتها ، او كانت (الفرامل) مصابة بداء .. اى داء ..

والويل للسائق الذى لا يدخر

صـــداقات على الطريق .. والويل لركابه !! انه لا يستطيع بحال ان يجد العون اذا انقطع به الطريق فلم يجد ماء او وقودا او قطعة غيار .. وعلى الركاب ان يكونوا على استعداد لحمل العربة فى المناطق الرملية اخذا بالقاعدة « شلنى وانا اشيلك » ..

وبتنا فى الطريق ثلاث ليال .. ولم نكن على خبرة بالصحراء فنعد لها ..

كان مع كل منا حقيبة انيقة ، بها عدا الملابس الداخلية ملاءة بيضاء كقلوب المؤمنين ، وملابس الاحرام ، وطعام وجبتان ..

ولم تكد تحمى شمس اليوم الأول حتى لجأنا الى مقهى (مرات) ، مقهى من الصفيح ليس به للشرب الا المياه الغازية الساخنة ، وماء الوضوء من بئر مالحة ، يباع نصف اللتر بنصف ريال ، ومجرد الجلوس لتقيلولة بنصف ريال ، واصحاب المقهى يأبون علينا ان ننال من مائهم ، والعرق يسيل ، والجو يحترق بنا ..

وبقدر ما ترتفع درجة الحرارة فى النهار تنزل فى الليل الى الصفر .. ويصر السادة الحجاج على النزول الى الصحراء ليناموا ساعات الصفر هذه .. ويصر السائق على ان يتمدد فى المقعد الامامى ويغلق الزجاج ، وليس الا ان ننزل الى الصحراء بملاءة بيضاء رقيقة نتلوى داخلها .. فاذا اغفى زميلى ـ مع ما اتاه الله من سعلة فى الجسم ـ هب فزعا يصرخ : الذئب .. الذئب وليس الا انياب البرد القارس تشده الى احدى عجلات السيارة .. فيتنفس الهواء من خلال اطارها ، يزف زفيفا حادا ، يثير مخيلة صاحب النشطة ، فتنطلق بوحوش الصحراء التى لم نشهد منها واحدا طوال الرحلة ..

وحين بلغنا (السيل) قالوا : الاحرام ..

وكنا فى منتصف الليل تماما ، وعلى كل منا ان يشترى دلو ماء بريال ، ويقف فى الهواء الطلق عاريا كما ولدته امه ، ويغتسل ..

وكل اهل نجد والمنطقة الشرقية والكويت يمرون بهذا (السيل) ، ويغتسلون ، وليس من يفكر فى بناء حمامات لا تكلف اكثر مما تكلف ليلة حمراء على شاطىء (بالم بيتش) بولاية فلوريدا الامريكية ..

ونزلنا عند احد المطوفين بتوصية جملته يحتفى بنا حتى انسانا مشقة الطريق ، ثم احالنا الى الاستيداع بين مجموعة طيبة من بور سعيد والقاهرة ، وجدنا بينهم انسا ومسرة ، ورجلا وقورا لا يفتأ يلهج لسانه بالحمد والدعاء ، ويده ـ فى توقيع موسيقى هادىء ـ تمر بحبات السبحة عودا على بدء ..

فضيلة الشيخ : وان انس لا انسى هذا الشيخ الوقور الذى انقطع للعبادة متقشفا ، متنسكا ، لا يأكل اللحوم ، ولا يقرب النساء ، حتى بلغ الستين.

لقد انس الى منذ اللحظة الاولى ، وصرت ارضى كبرياءه الدينية بأسئلة لا تشق على مثله الاجابة عنها .. واستهوانى الطبع الخبيث لأكشف ما وراء هذا المظهر الكهنوتى ..

ـ انى احسدك ـ يا فضيلة الشيخ ـ فانت تتمتع بجسم شاب مكتمل الحيوية والنشاط ..

الحمد لله .. (وابتسم ابتسامة ارضى) ..

ـ وانى لك هذا ؟!

ـ القلب عامر بالايمان ..

ـ كم من قلوب عامرة فى اجسام هزيلة ..

ـ تفذ .. كل ماتشتهيه نفسك ..

ـ ولكنك لا تتناول الا لقيمات لا تسمن ولا تغنى من جوع ؟!

ـ فى ايام الحج فقط .. ولكنى فى القاهرة اربى الدجاج والبط ، واغذى نفسى ..

ـ لكن الدجاج والبط فى حاجة الى رعاية امراة .. فكيف لك بتربية الدجاج وانت تقيم بالمسجد الزينبى تماما تقول ؟!

ـ وهل خلت الدنيا من المعروف ؟!

ـ اعتقد ان الانسان لا يامن الغواية اذا انفردت به امراة قاهرية.

ـ الطف يا صاحب اللطف ..

ـ ثم ان اللحوم الكثيرة تثير فى الانسان الرغبة فى المراة .. فما بالك بجسم قوى كجسمك ..

ـ يا خفى الالطاف ..

ـ اننى لا اقصد الا مجرد الفائدة، فلا تؤاخذنى ..

ـ اى فائدة ياحاج ؟!

ـ اقول ما يكون الحال لو اننى وقعت فى مازق كهذا ؟!

ـ طهر قلبك ..

ـ ان يوسف عليه السلام ..

ـ معاذا الله .. معاذ الله ..

ـ اخشى ان تكون لديك عوامل خاصة لا تجعلك مطمعا للمراة ..

ـ عوامل خاصة ؟! ما تعنى ؟! لقد كنت ـ وما ازال ـ امل الكثيرات من الشابات الجميلات ..

ـ الم تراودك احداهن عن نفسها ؟!

ـ لا انكر هذا .. فالنساء ناقصات عقل ودين .. ولكن الله عصمنى ، فالحمد لله والشكر ..

ـ هل معنى هذا انك هممت ، ولكنك نجوت بفضل من الله ؟!

ـ اننى لا اهم بامراة حرمها الله !!

ـ وان وهبت نفسها لك ؟!

ـ هذه مسالة اخرى ..

ـ ولكنها تصبح زوجة لك !!

ـ ولكنى لم اعقد عليها !!

ـ وماذا لو انها حملت منك ؟

ـ انبا ناخذ للامر عدته ..

ـ وهل تعتد منك ؟!

ـ ولماذا ؟!

ـ قبل ان تهب نفسها لسواك مثلا ..!!

وقدم زميلى يبتسم ابتسامة خبيثة ، فتنبه فضيلة الشيخ الى انه قد تجاوز حدا ، فنظر الى نظرة فيها ندم وحيرة ورغبة فى الانتقام ..

ومنذ ذلك الحين والشيخ لا يرتاح الى ، ولا يانس الى احد بالحجرة ، وان اضطرته الظروف الى ان يكون رفيقى بعرفات ومنى ..

. فقد شاءت الاقدار ان يكـون بين انحجاج روابط تشدهم الى مجموعات كل مجموعة تنزل فى خيمة وانضـم الينا مقاول من بور سعيد وتاجـر من المطرية ، توسما فينا القدرة على عونهما فى اداء الشعائر . وصـارت خيمتنا ـ نحن الاربعة ـ الوحيـدة التى تتسع لفضيلة الشيخ .

ومع اننا افسحنا له المكان ، فمـا كانت نفسه ترتاح الا اذا القى فراشه وسط الخيمة ، وحدد الحدود بحيث لا يجد بعضنا مكانا الا فى الشمس ، وهى ترمى بشواظ من نار ، ولاسبيل الى التفاهم لانه مصر ، ولاننا حيث ينبغى التطهر والدعاء ، (ولا جدال فى الحج) .

وما يزال لسانه يلهج بذكر الله اناء الليـل واطراف النهار ، جالسا فى الخيمة ، فان نحن غادرناه لامر ماثارت ثائرته .

ـ هل انا خادمكم ؟ ! ومن يحرس هـذا المتاع اذن ؟! اقسم بالله لئن امتدت اليه الايدى فلن احرك ساكنا لماذا لا تحملونه معكم او تظلون الى جواره ؟! عجيب .. سيجعلوننى خادما على آخر الزمن ؟!

وربما كان له بعض العذر فى أن يثور فالخيمة كانت تطل على خيمات يقيم فيها نسوة .. حاجات . . اثارهن الحر ، ولما كانت المراة لا تقر بالعجز امام مشكلة ، فقد صنعن من عرفات ومنى « بلاجا » ساحـرا .. لبـس الحرير ، وكشف عن الاذرع والصدور والظهور والسيقان ، وتمددن فى مداخل الخيمات يستقبلن الهواء العليـل ، ويتسلين بالحكايات العائلية السعيدة ويكركرن بالضحكات الطروب المعطرة بماء زمزم .

وكانت على مقربة منا مقهى (يلعلع) مذياعها بصـوت (صباح) الذى انضجته الخمور والعطـور واللهب (حسونة .. ماتحن على .. من سحر عيونك ياه) .. وكانما كان صاحب المقهى يدير جهاز اسطوانات ، فـلا يختار الا اكثرها اثارة ، منتقلا من صباح الى نجاة الصغيرة الى شريفة فاضل الى هدى سلطان .

وكلما التهب الموقد بحث النـاس عن الثلج ليجمـدوا مشاعرهم ، ويطفئوا الحرائق فاذا لوح الثلج يصل الى عشرة ريالات .. فقط جنيـه مصرى لاغير !!

وتبحث عن السر فلا تجد الا ان له نصيبه فى الارباح ، ولا تكاد تجـد شركة كبرى ـ من تعبيد الطـرق والمقاولات العمرانية الى تجارة الدقيق والقماش ـ الا وله فوق نصف الارباح فكبار المقاولين كابن لادن والطبيشى ، والصيارفـة كالراشد والراجحى ، والتجار كالجميح وباسمح وعاشور مجرد خيال الظل له هو ، ومن ثم يجرى كل شىء على هواه ، « واللى ياكل على درسه ينفع نفسه » !!

والشعب .. اين الشعب ؟ !

والحجاج ؟ ! ما شانهم وقد شاء لهم مافيه الصالح العام ؟

شعائر :

وتمضى بنا ساعات الشعائر بعرفات على هـــدوى مولانا ، ووفقا لارادة المطوفين الذين يجهلون واجبـــاتهم الدينية .

فلا تكاد تمضى معهم لاداء نسـك الا وتذكر الهجرة عن الارض المقدسة « فلسطين »٠٠ فزع ورعب وضياع ونداءات صماء اقرب الى الاستغاثة منها الى الدعاء ٠٠

وما تكاد تقام صلاة العصر حتى يؤذن فينا بالرحيل عن عرفات ٠٠ فلا ترى الا حركة تقويض الخيـام وشحن الحجاج فى عربات كبيرة ، وفى هذا الحين لا مجـــال للضعفاء ٠٠ الاقوياء يسـدون الابواب ويشتمون ويتوعدون ، والنســـاء يصرخن ويستصرخن ، والشيوخ فى حـيرة وذهول .

وكانما انطلقت الشياطين من عقالها تحيى روح الشر ، وتبسم للحجـاج الذين يتهيئون للذهاب الى (منى) حيث يرجمون اباهم ابليس .

وتبلغ السـخرية بالحجاج حدا ، فتقف بهم العربات فى شبكة صـيد كبرى ، صنعها جنى فى ساعة

وبين ركام التراب والعرق والدموع وفحيح الشمس الغاربة والغـــاز المحترق والانفاس المختنقة والاعصار انراعـــد من ابواق الســـيارات والاستغاثات والتلبية ٠٠ بين هـــذا المزيج الرهيب يقف الحجاج فى انتظار سقوط الشمس خلف الجبل المقدس

وتحمر الشمس ، وتغيب ، فتنفك كل « صواميل » الانسانية العاقلة ٠٠ وفى سـباق جنونى ــ يؤرته المطوفون وعمـــلاؤهم ــ تنزلق العربات ٠٠ وتصطدم من امام ومن خلف ومن يمين ومن شمال ، ويكف الملبون ، ويتعالى الصراخ ، وتدمى رءوس ، ويغمى على الكثيرين ، وتنفتـــح « البلاليع » الانسانية ترمى بما فيها .

ومع هذا الطوفان الاخرق ، ومع هذا السباق الجنونى ، فان الزحام الشـــديد لا يمكننا الا من الزحف السلحفائى ، حتى نصـل المزدلفة فى اربع ساعات ، وهى مسافة تقطعها السيارة عادة فى اقل من ربع ساعة .

وننزل لنجمع الجمرات ، على مقربة من المشعر الحرام ، ولا يحاول السيد المطوف ــ خشية التأخير !! ــ ان يوحى الينا ــ مجرد ايحاء ــ بان علينا ان نذهب اليه نذكر الله ، او نصلى ركعتين فى مكاننا عملا بقول الله « فاذا افضتم من عرفات فاذكروا الله عنـد المشعر الحرام » .

ونصـــل الى (منى) ــ منتصف الليل فلا نجد ماء ، وقـــد رشحت جسومنا كل قطـــرة ٠٠ وننطلق فى الظلام نبحث عن الماء فنضل الطريق ولا نكاد نعود الا بعد اشراقة الفجـر لنجد السادة الحجاج قـــد خلعوا ملابس الاحرام فى معركة بالايدى من أجل حماية الذمار « الخيمة » !!

ونبحث لنا عن خيمة فلا نجد ..
ـ اين المطوف ؟
ـ اخذ زوجاته وذهب يرجـــم ابليس !!

وبطريقة لا شعورية ننطلق لنرجم
ـ فالدين يسر ـ وتطول الطريق ،
ونحن نجرى ـ على غير هدى ـ خوف الزحام ، وقبـــل طلوع الشمس ، ولا نعود الا والشمس راد الضحى ..

ومنظر الجماهير الزاحفة ترجم الابالسة يتطاول فى قسوة فيسد الطريق ، دون مظلة تقى الحجـــاج وهج الشمس ، مـــع انهم يكسبون للمملكة الملايين .

وتدفعنا رغبة فى الفرار الى مكة نستجم ونغتسل ونطوف ونتمتع .

ونذهب باحثين عن الفداء . . وياالهول ما نرى !!

معركة هائلة .. سقط فيهـــا آلاف الضحايا .. تمزقت اشلاؤها ، وتناثرت احشاؤها بين الصخور .

وفوق جبلين ممتدين رمم منتنة وسيقان معلقة .. ودماء يابسة .. وجماجم محطمة .. وسحابات من الذباب الازرق تئز ازيزا بغيضا ..

وهنا وهناك تتحرك ايد سوداء هزيلة ، تلتقط فخذا طرية تجففها فى الشمس ، لتعينها على ضنك الحياة !!

ابن انت يا صاحب الشان ؟

اليس من وسيلة تنظم وتحفظ هذه الثروة الاسلامية الضائعة ؟

الا مصانع تعلب هذه اللحـــوم لصالح فقراء المسلمين !

الا تفكير فى الاوبئة التى تنشرها هذه الجيف ؟

لله هؤلاء الذين يتشدقون باسم الدين فرادى وجماعات !!

هل ترانى اعرف سر تحريمهم الاستفادة من هذه الثروة ؟ !

ان كثيرين يقولون انهم لا يريدون محاربة الفقر فى البلاد ، لان الفقراء لا يقدرون على مجـــرد التفكير فى حقوقهم ، وتشغلهم هموم العيش عن النظر الى شىء آخر .

ولا يزالون يباهون بتعمير الحرمين ناسين ان قصة هذه العمارة على كل لسان .. فالناس يتحدثون ـ عزاء وتسلية ـ والعهدة عليهم بان مشروعا كهذا سيكلف الملايين ، يعهد به لشركة « بن لادن » ، الصورية ، وعرف ان من الممكن اعتماد خمسمائة مليون دولار تنهض بجميع اجراءات الحرم النبوى ويكون منها عائد طيب على الحسابات الخاصة وتكون دعاية طيبة للعهد السعيد .

وكان (فيصل) رئيسا للوزراء ، فابى كل الاباء اعتماد مبلغ كهذا بحجة ان الميزانية لن تتسع له وان طال

المدى فضلا عن عدم جدواه فى الايام الحاضرة على الاقل .

ورأى جـــلالته ان يلجأ الى عالم الرؤيا يستجليه الرشـــاد .. ونزل الوحى فى ليلة رقصت فيها الشياطين خلف استار الحرير .. وفى الصباح حكى ان رسول الله (ص) زاره فى المنام متأففا متضجرا ، لان الحـــرم الشريف محاط بمساكن متهدمـــة ، ولا تتسع ساحته لالاف الزائرين ، ولايناسب جلال وعظمة صاحب المقام فى نفوس المسلمين .. واشار (ص) الى فخامة الاماكن المقدسة عنـــد المسيحيين واليهود والبوذيين وعذله على هذا التقصير ، وطلب اليـــه ان يبدا فورا فى التنفيذ .

وكان ان استدعى جلالته (بن لادن) بدون مناقصة ، وطلب اليه ان يبدا وتطاولت الدعايات لحـــامى حمى الحرمين فى كل مكان .

وبعد الانتهاء من الحرم النبوى كان من واجبه ان يشرع فى الحرم المكى ، وبعقد صفقة اخرى حتى يوازن بين الحرمين .

ومع ذلك ظلت المدينة ومـــكة مسورتين ساخرتين من الامة الاسلامية التى تترك له الاشراف على هـــذه الاماكن المقدسة !!

انك لا تحد محاولة لتبسيط السبل الحج بالقدر الذى تتطور به العـــالم فلمادا لا يعيد المسلمون الى هيئة .. تختار من الفنيين المهرة ـ بامانة صندوق خاصة ، تتولى الاشراف على تخطيط المدينتين ، وتزودهمـــا بكل وسائل الحياة .. مواصلات وفنادق ومطاعم ومتاجر تعاونية ، حتى لايكون الحج وسيلة لاستغلال بشع ، يقوم به دهاقنة افاقون ؟

ولماذا ترمى كل دولة حجاجها فى رعاية مطوفين محترفين ، كل همهم الدجل والشعوذة ونهب الاموال ؟ !

اليست قادرة على العنـــاية بهم والاشراف على خطواتهم بجهـــازها الادارى الكبير فى مدة يمكن ان تختصر الى اسبوعين ؟

ولكم سمعت حجاجا بمكة ساخطين على من اشار عليهم بالحج ، نادمين على هذه الغفلة .

لماذا ؟! وما كان اجدرهم بالرضى والشكران !!

مهزلة :

ـ مبروك ..

ـ لا شىء الا انك صرت ـ بجلالة قدرك ـ مدرسا اول بالمـــدارس الثانوية .

ـ لك الحمد يارب .

ـ يمكنك ان تؤخر الحمد حتى تنجح فى الامتحان .

ـ اى امتحان ؟

ـ انك مجرد مرشح فقط بين الف مرشح ، والمطلوب اربعون مدرســـا قريبا ..

ـ وفى اى شىء تشمخين وتمورين ؟

ـ لقد اجرى الامتحان من شـــهر ولكنكم ستمتحنون عند العودة ومواد الامتحان قصيدة « النيل » لام كلثوم اعنى التى تغنيها لشوقى ، الا ترى كيف ارتقى وعى ائمة اللغة العربية ؟

ـ فى هذه القصيدة فقط ؟

ـ وثلاثون صفحة من مقدمـــــة (الوساطة بين المتبنى وخصومه) .

ـ فقط ؟ !

ـ فقط لاغير .

وكيف وعمل المدرس الاول اداري تربوى ، ولن تزيده القصيدةوالمقدمة خبرة بعمله .. كل ما هنـــالك ان الامتحان صورى ، والناجحـــون مقيدون فى السجلات من قبل ان يعلن الامتحان ، وقصة المقدمة عامل لترويج الكتاب .. ولله يارمزى !!

ـ لقد جاءت رسائل تكشف هذه الحقيقة المؤسفة ، وتحدد الاسماء .. فقد اراد حاكم عموم اللغة العربية ان يخدم (رجاله) قبـل ان يحال الى التقاعد فى نهاية الصيف .. ولقـد علمت ان بعض الزمـلاء سيقاطعون الامتحان .

ـ اما انا فلن اجد كوميديا متقنة باجر زهيد كهذه ، وانا من هواة هذا المسرح الفكاهى .

ووجـــدت زحاما على اللجان ، فالجميع فى حاجة الى دقيقة ينعمون بها خارج القاهرة .

ورايت ان اشبع نفسى بفيض من الامل الحالم فى انتظار المسرحيـة ، فصرت الى شوارع القاهرة ، اضرب فيها على غير هدى ، واذا بى وجهـا لوجه مع مدير مطبعة اعرفه ، واتفقنا على طبع باكورة شعرى « فى مرقص الظلال » ، وبعد يومين رجعت الى « المجمع » حيث المـرحية لم تتم فصولا .

وكان حديث مرح عن المشـكلات التعليمية فى السعودية وموقفنا منها خمس دقائق .. ومع السلامة ..

ولا ادرى لمـــاذا ايقنت انى من ابراسبين !!

لقد اذكرتنى هذه المهزلة بيـــوم دخولى دار العلوم .. كنت الثالث فى امتحان المسابقة ، ولكنى رسبت فى الاختبار الشخصى .. وكل ما حدث فى الامتحان انهم سالونى عن عـدد اخوتى وعدد « سلالم » بيتنا . . ليس الا

وكان من يرسب فى الاختبـــار الشخصى لا يشفع له شافع ، ولكن النتيجة الفاضحة ـ اذ رسب اوائل المتسابقين ـ دفعت بالسيد العميد انى اعادة الامتحان ، بعد ان امطرنا الكلية بمئات الاحتجاجات .. ولم يجلس من اعيد امتحانهم امام لجنة بل كان الطالب يدخل حجرة العميد فيسأل واقفا عن اسمه واسم قريته ويسمح له بالانصراف .

المهم .. لم افاجأ بخطاب صديق ينعى الى الترقية .

وتسلمت « الديوان » قبيل سفرى الى السعودية بايام ، فرميت به فى احضان « دار المعارف » لتقـــوم بتوزيعه ، او على الاصح بتخزينه . وكصرخة فى واد لم اسمع له صدى

له بقية **كامل سعفان**

الزهـــاوى

تاليف : د . ماهر حسن فهمى

احدث دراسة عن شـــاعر العراق الكبير جميل صـــدقى الزهاوى ، كتبها د. حسن فهمى ، وظهرت فى سلسلة « اعلام العرب » ــ عدد يناير ١٩٦٥ . وبالاثارة الصـــارخة التى قدم بها المؤلف كتـــابه ، مثل ابرازه لضرورة سفره الى بغداد عندما ايقن « ان الكاتب الذى يكتب تاريخ حياة واحد من عباقرة العالم المعاصرين دون ان يرحل الى بلده لا سبيل له ان يملأ ثغرات مؤلفه بحقائق علمية » ! او قوله بسهولة غريبة « بالرغم من العقبات التى لقيتها فى الدراسة ، فقد استطعت ان اضيف جديدا الى اخبار هذا الشاعر الفيلسوف ، وان اصل الى نتائج جديدة ايضا فى فهم هذا العبقـرى ! ! » يحاول د. ماهر حسن ان يحيط بهـذه الشخصية الضخمة التى تعد احد الملامح القوية للادب العراقى المعاصر ، من جميع جوانبها . فتابع الزهاوى طفـلا وشـابا وشيخا ، شـــاعرا وفيلسوفا ، سياسيا واديبا ، مصلحا وعالما ، مستسلما ومهاجما ، قويا وضعيفا ، بين انصاره وخصومه ، فى منزله ومقهاه ، داخل العراق وخرجه ، حتى وفاته فى فبراير عام ١٩٣٦ فى الثالثة والسبعين من عمره .

●

من الشخصيات التى لعبت دورا هاما فى حياة شاعرنا الكبير واهتم بها المؤلف بنوع خاص والد الزهاوى . مفتى العراق اذ ذاك . فقد ادرك فى وقت مبكر ذكاء هذا الابن ، فعمل على توجيهه بما يتفق وطبيعة الصغير ومواهبه . فقد تميز جميل صدقى بأذنه الموسيقية منذ ان كان فى الرابعة او الخامسة من عمره ، وهو يترنم بالكلمات موزونة فى شكل اشطر وان كانت خالية من المعنى ، ولذلك فعندما انتهى الصبى من دراسته الهزيلة فى الكتاب ، دفع به ابوه الى احد تلاميذه يلقنه علوم العربية مثل النحو والصرف والمنطق والبلاغة التى يمكن ان تعين الشاعر الصغير فى فنه . ولكن الصغير الذى لم يجد بغيته فى نظام الكتاتيب لم يجدها ايضا عنـــد هؤلاء الاساتذة . فمنهجهما مشترك رغم اختلاف لونيهما . فلا يخـرج عن حدود التلقين ، اما محاولة التعليل او التفسير المقنع فشىء يكفران به ولا بعتقدانه ولا بجده الصبى الا عند ابيه . وتفتحت امامهما الرؤية ، فاذا

كانا يتفقان معا فى عدم جدوى الدراسة الدينية بالنسبة لطبيعة الصغير ، فلم يكن بد من ان يتوفر المفتى نفسه على القيام بالدراسة لابنه .. وقد كان !

ومن فصول الكتاب الجيدة « رب الاسرة » الذى يصور لهفة شاعرنا الشاب الطموح الى الاستقرار وتكوين اسرة خاصة بعد وفاة والده ، الذى كان يعده اكثر من اب وأستاذ وصديق . والسعادة التى وجدها فى هذا الزواج رغم انه لم ينجب . وبعض النساء اللاتى استوحاهن فنه . وحبه للغناء والموسيقى ، وأحلامه المزعجة التى تعكس صراعات عقله ونفسه . ويختمه بهذه العبارة « كان زوجها كل دنياها ، وكانت لديه اربح ورقة كسبها طول عمره » (ص ٨٤) .

ويبدو ان اهتمام د. ماهر حسن فهمى بالمراة مثلا وكتابته عن محررها قاسم امين قبلا ، جعله يتعمق هذا الجانب فى كل ما يسطر من حياة الشخصية الانسانية . وليس ادل على ذلك من هذا الكتاب نفسه . فلمساته عن حواء وكل ما يشغلها هى أدق لمساته مثل فصله (فى المعركة) بالذات ويدور حول اقوى صيحة اطلقها شاعرنا تاييدا للمراة . وهى مقال كتبه الزهاوى فى اغسطس عام ١٩١٠ فى جريدة المؤيد بعنوان « المراة والدفاع عنها ــ صوت اصلاحى من العراق » متناولا جبروت الرجل الشرقى واستبداده بحقوق المراة فى البيت والمجتمع ، يقول فيه مثلا : « الرجل يتزوج أربع نساء وهى لا تتزوج الا واحدا . وهى مهضومة لانها تعد نصف انسان وشهادتها نصف شهادة ، وهى فى الحياة مقبورة فى حجاب كثيف ، محرومة من ميراث مساو لميراث اخيها ، بل لعلها فى الاخرى محرومة كذلك لان الرجل يعطى الحور العين وهى لا تعطى الا زوجها .. » ! (ص ١٠٩) .

واذا كان لهذا المقال قصة « فقد قامت القيامة فى البلدان العربية وخاصة فى مصر والعراق ازاء غلو الزهاوى . وفوجىء شاعرنا بما احدثته كلماته وتملكه الرعب وتنصل منها مدعيا انها ليست له ! ورغم ذلك عزله الوالى من وظيفته كأستاذ بمدرسة الحقوق فى بغداد .

ولعل هذا الموقف يفسر الى اى مدى كان استعداد شاعرنا للدفاع عن مبادئه « الاصلاحية » بالذات !ويكفى انماية مقارنة سريعة بين الزهاوى وقاسم امين لا يمكن ان تكون فى صالح الاول الذى كان يسعده ان يطلق على نفسه « قاسم امين العراق » (ص ١١٨) !

ويعمل مؤلفنا على ان يصحح الكثير مما يشوب سيرة الزهاوى ــ بعد

رجوعه من الاستانة الى العراق اول مرة ـ مثل موقفه من السلطان عبد الحميد ، بين الهجوم عليه منددا باستبداده والسكوت عنه . فيفرق بين شيئين : الكفر بعبد الحميد كسلطان مستبد يجب التخلص منه ، والايمان بالجامعة الاسلامية كوحدة تجمع المسلمين جميعا ، يجب الاحتفاظ بها ، انه يهجو عبد الحميد الظالم ويندد بقسوته ودكتاتوريته ، ولكن اذا مس احد الجامعة الاسلامية التى يمثلها عبد الحميد بسوء ، مثل حركة الوهابيين التى بدا انها تهدد وحدة المسلمين وتفرقهم شيعا واحزابا . فان جميل يتصدى لهم ويضطر منزلقا الى الدفاع عن خلافة الاتراك « ضد من يشترطون النسب القرشى فى الخليفة . واذا كان عبد الحميد قد ظلم فان الوهابيين قد جعلوا بلاد المسلمين ميدان حرب ترتفع نيرانها كل حين . » ـ عن كتاب الزهاوى (الفجر الصادق) ـ (ص ٩٨) .

يتألف كتابنا هذا من اربعة ابواب كبار هى : فى بغداد ، فى الاستانة ، فى مصر ، الحكيم . ويعد الفصل الاول من الباب الاول «بغداد وما حولها» مدخل الكتاب . وقد جعله المؤلف جامعا لاجزاء الحياة العراقية فى نواحيها المختلفة من سياسية واقتصادية واجتماعية وفكرية .. الخ . وقد بدا هذا المدخل فى اكثر اجزائه متصنعا الاهتمام بأشياء غير قريبة الى تناول الشاعر نفسه الذى يريد المؤلف دراسته ، مثل التفصيل فى انواع العقال واشكال العمامة (ص ٢٥ ـ ٢٦) . وهكذا انزلق د. ماهر حسن فهمى الى ما يتعرض له اكثر الكتاب الذين ينهجون نهجه فى كتابة مثل هذه المقدمات لتكون تمهيدهم الى ما يريدون عرضه وبحثه ، فتبدو واهية الصلة بخط الكتاب الاصلى . وهنا يكون المنهج الآخر الذى يبث مثل هذا العرض للحياة العراقية فى شتى نواحيها فى ثنايا الدراسة اقوم وافضل ، لانه لا يقطع السياق ولا يقيم حاجزا بين المدخل وبقية الاجزاء . وشىء آخر ، ففى هذا المدخل الذى اثقله الباحث باشياء كثيرة سطحية ، نجد انه فى اكثر من موضع لا يبرر ما يأتى به تبريرا كافيا ، او بلا تبرير على الاطلاق مما يلقى بظلال من الاضطراب على المعنى . كما فعل وهو يتحدث فى الصفحات الاولى (ص ١٣) عن استنامة العراق ، الذى لم تكن تهز الاحداث القوية التى تضطرب الى جواره . ولا تكاد توقظه اشعة النور من حوله . فيعزو هذا الاستسلام الى ان العراق بلد زراعى « والبلدان الزراعية قليلة الثورات مرتبطة بالارض اشد الارتباط . وارتباطها بالارض يعودها الاحتمال والصبر والانتظار .. » . ونسى الباحث أو تناسى انه اتى قبلا بمصر « الزراعية » مثلا على البلد المتاصل الثائر الذى بذل الاحرار جميعا بذله ! كما انه يحدد الطريق الذى يسلكه البلد الذى يرنو الى النهوض والى الحضارة الغربية كما حدث لمصر والشام ، بثلاثة اشياء : الغزو او الارساليات التبشيرية او البعثات

الخارجية .. فهل انعدمت مثلا هذه الاشياء تماما بالنسبة الى العراق ، ولذا فقد ظل يرسف فى قيوده وجموده ؟ لا يحير الكاتب جوابا !

واذا عرض مؤلفنا فى مدخله هذا لبعض النشاط العراقى فى القرن الماضى فى صور ناطقة مثل المراة ، فانه فى بعضها الآخر اكتفى بالتقرير دون التصوير كما فعل ازاء الثقافة وحياة الفكر مثلا ، فلايكتب الا «الحياة الثقافية الضحلة فى بغداد خلال القرن الماضى اشبه ما تكون بالحياة الثقافية فى مصر خلال القرن الثامن عشر . فليس هناك نشاط علمى اكاديمى ولا نشاط فنى ولا دور عامة للكتب ولا جمعيات علمية ، وانما هناك الفقر الثقافى » (ص ٣٠) ..

ويلاحظ القارىء ما يعمد اليه د. ماهر حسن من جهارة الصوت وهو يتحدث عن المواقف المشرفة فى حياة الزهاوى ، بينما يخفت هذا الصوت الى اقل درجة ممكنة يمكن ان تتلاشى معها المعالم وهو يتناول ما يمكن ان يؤاخذ عليه الشاعر . فهو مثلا اذا عرض بوضوح مواقف الزهاوى القوية فى مجلس المبعوثان عندما انتخب نائبا عن بغداد ، مثل المطالبة باجراء المحاكمات باللغة العربية فى العراق بدلا من التركية ، الوضع الذى يعود بالضرر على المتقاضين وقاضيهم لا يعرف لغتهم ! ومعارضته قانون محاكمة الصحفيين ومؤاخذته جباية الضرائب من الفقراء والتساهل مع الاغنياء اصحاب الضياع من آل عثمان .

يصور كاتبنا هذا كله فى بيان واضح وصور مشرقة ، ولكنه لا يفعل نفس الشىء اذا تحدث عن تزييف الاتحاديين لهذه الانتخابات ذاتها التى جاءت بالزهاوى الى مجلس المبعوثان ! ولا يحاول فى هذا الموضع ان يشير الى نفسية الجماهير التى « انتخبته » ، وهل نسيت خروجه عن تقاليدها بالنسبة الى مقالته فى المؤيد عن المراة ، او تناسته ؟ :ومدى حرية الناخب العراقى اذا ذاك فى اختيار مرشحه .. الخ ؟!

لقد بدا مؤلفنا فى مقدمته المتفاخرة شديد الاعتزاز بما اسماه منهجه الموضوعى ، وخاصة عندما دلل على انه لم ينتق الاسلوب الروائى جملة وتفصيلا ، حتى لا يبعد عن الحقيقة .. فهل يتفق هذا ما اشرنا اليه آنفا ؟!

واذا كانت هذه النظرة المتحيزة غير الدقيقة التى اتخذها ماهر حسن فهمى لم تبعد به عن دائرة اللون ، ثابته وحائله ، فانها فى موقف آخر عرضته للزلل والاضطراب فى احكامه والتعسف فيها . كما فعل مثلا وهو يتحدث عن الزهاوى والانجليز . فلا يجد مخرجا يؤكد به سلامة

تصرفات شاعرنا الا التعلل بأن « كثيرين قد صنعوا ما صنعه الزهاوى ، ومحمد عبده الذى لا نشك فى وطنيته قد هادن الانجليز من اجل أن يتمكن من تنفيذ برنامجه الاصلاحى » (ص ١٤٣) . واذا عرفنا ان موقف المفتى المصرى من المحتلين ليس بالنقاء الذى يدعيه د. ماهر فهمى ، ادركنا الى اى مدى يريد مؤلفنا ان يحمى صاحبه من اصابع تؤاخذه او تتهمه .

فى ابريل ١٩٢٠ كذب الانجليز بصور عملية وعودهم للعراق ، ففى هذا التاريخ عقد مؤتمر سان ريمو ووضع العراق رسميا تحت الانتداب البريطانى ، وتهاوت الاحلام الطامعة فى الاستقلال وادرك الشعب غباءه فى الاعتماد على مصدر خارجى فى معركة حريته . وما اسرع ما قرر الثورة واعلن الجهاد فى كل البلاد . ولكن الزهاوى يبتعد عن الارادة الشعبية بدعوى ــ كما يقول باحثنا ــ « ان الشعب الاعزل غير المنظم لن يستطيع الوقوف امام القوات المحتلة » (ص ١٣٩) ــ ويناقض المؤلف نفسه بعد قليل ، فيعترف بخشية انجلترا من ثورة هذا الشعب ذاته الذى يتكون من قبائل يهداون ويثورون وهم مدربون على حرب العصابات فى ارضهم!! (ص ١٤١) .

يفعل الزهاوى ذلك باطمئنان وتكون اسمى آيات وطنيته كما يظن كاتبنا ، ان يقول عندما وقف خطيبا امام المندوب السامى البريطانى ــ وكان الاخير قد دعا صاحبنا ضمن جماعة « المعتدلين » ليباحثهم مع الثائرين ــ « لا ارضى بغير الاستقلال للعراق » . ويعقب مؤلفنا : واستاء المندوب السامى من كلمته (كذا !) . وكأن هذه الاستياء رصاص انجليزى من النوع الذى استشهد به مواطنو الشاعر فى ميدان الثورة !

وتعين بريطانيا مندوبا ساميا جديدا « يفهم نفسية العرب » ويستقبله الزهاوى مرحبا :

عد للعراق واصلح منه ما فسدا
واثبت به العدل وامنح اهله الرغدا

قالوا عسى ان تنيل الشعب ثورته
سعادة غير ان الشعب ما سعدا

لا يامن المدلج السارى · تورطه
ما لم يوطد له من عقله رشدا

لو قدروا الامر ما ثارت عجاجتها
ولا شكت عينهم من خوضها الرمدا !

نعم هكذا لا يرفض الشاعر ثورة بلده الوطنيـة فحسب بل يتهمها وبطعنها فى الصميم . ! وتتابع الاحداث ، يجرى المندوب السامى مفاوضات مع الزعماء الوطنيين يحاول ان يميع بها الثورة ، وينجح فيما يسعى اليه، وتفشل الثورة ، ويقبض شاعرنا الثمن « ورضى الزهاوى عن المنـدوب السامى ورضى المندوب السامى عنه » (ص ١٤٣) !

وبعد هذا كله .. تجىء كلمات ماهر فهمى عن الزهاوى واتفاقه مع الشيخ محمد عبده و . . . !!

فى اكثر من موضع يكتفى المؤلف باللمسات الخارجيـة التى تقصر بطبيعتها عن الوصول الى اغوار النفس ، فتبدو هذه اللمسات اقرب الى التقرير الساذج والحكم القاطع منه الى التحليل والتفسير المقنع . كما فى اشارته اكثر من مرة الى طاقة الطفل جميل صدقى الجسمية التى لا تهدأ حتى يسميـه اصحابه الصفار ، المجنـون تارة والطائش تارة اخـرى (ص ٤١ ، ٤٥) .

والتناول الخارجى يشكل ظاهرة هامة فى هذا الكتاب ، اذ انه لا يعدو ان يكون منهج المؤلف نفسه فحسب ، بل ان د. ماهر حسن فهمى يجعله منهج صدقى الزهاوى ايضا ! فيحدد ادراك شاعرنا لاستبداد السلطان العثمانى ، بعد خروجه من بغداد وزيارته لمصر ومقابلته لبعض شخصياتها فى طريقه الى الاستانة بدعوة من عبد الحميد . وكأن العراق ليس ولاية عثمانية كغيرها من الولايات التى امتهنت كرامتها وحريتها وحقوقها بكلمة من القابع فى العاصمة التركية !

وقريب من هذا احتفال باحثنا بالنواحى المادية بالذات التى جعلها ايضا احدى الظواهر الرئيسية التى تتسم بها هذه الدراسة . واعنى بذلك ان المؤلف يعطى لهذا الجانب اكثر مما يستحق حتى انه يكاد يلغى به وجود الجانب الآخر المتصل بالنفس والفكر والروح ، مما جعل الصورة تهتز امام القارىء لمبالغتها .. فهو اذ يصور وصول الحضارة الغربية الى العراق فى شكل التلغراف او الترام اوما شابه ذلك من المخترعات الحديثة (ص ٥٨) . فانه يقول فى موضع آخر فى ابهام ، لم تكن هناك عوامل يقظة خارجية تؤثر فى القديم الموروث ، فتفتح عقول الناس على الجديد (ص ٦٠) .

وشىء ثان ، فان كاتبنا عندما يسجل ازمة الزهاوى الشاعر الشاب بعد ان اتصل بالثقافة الغربية المترجمة ـ اليس هناك تناقض ما بين هذا المورد وما قاله مؤلفنا قبلا عن عدم وجود يقظة خارجيـة .. الخ ! ـ وهضمها وشعوره بلون من الاستعلاء الحضارى . فانه لا يعنى بذلك

الا عيشه فى بيئة لا تقدره حق التقدير فى الوظائف والمناصب فحسب ! ولذلك فما يكاد يولى على العـراق واليا جديدا هو « مصطفى عاصم » حتى يجدها المترجم له فرصته السانحة ، فليتكسب بشعره ، ولينشده :

بـكيت لا بُـكاء الغمـــــائم
ونحت ولـكن لا نـواح الحمـــائم
وكيف أخاف الدهر أو أرهب الردى
وقد لذت من صرف الزمان بعاصم !

«فى مجلس ابيه» وهو احد فصول الباب الاول ، الذى يصور فيه المؤلف ما كان يجرى فى جلسات مفتى العراق التى كان يعقدها فى داره ويؤمها اصحابه من رجال العلم والادب والوزارة ، وتناقش فيها الكثير من الموضوعات المختلفة . يفرد د . ماهر حسن فهمى معظم هذا الفصل للحديث عن البهائية وعقائدها ورجالها وانتشارها والاثر الذى احدثته فى العالم الاسلامى ، لا يعرض كاتبنا لهذا كله ، لانها احدى القضايا الهامة التى اثيرت فى هذا المجلس فحسب ، بل لان شاعرنا الشاب تاثر بها « تاثرا كبيرا وضح فى شعره بعد ذلك كما وضح فى تفكيره واسلوبه فى الحياة . ولا نستطيع ان نجزم بانه اتخذ البهائية دينا له ؛ لان تعاليمهم سرية فلا يبوحون ولا يقرون ببهائيتهم امام الناس مخافة بطش المسلمين بهم » (ص ٥٧) .

ينتهى مؤلفنا الى هذه النتيجة الخطيرة ثم يصمت . وكانه لم يقل شيئا ! فالاحداث تتوالى والشعر الزهاوى ينشد ، ولا يحاول الباحث أن يقول ان هذا الموقف او ذاك من آثار البهائية فى نفس الزهاوى ، حتى يقف القارىء اول بأول على مكونات الشاعر وانعكاس الحوادث عليه . بل ينتظر المتلقى عشرات من الصفحات حتى يصل الى احد الفصول الختامية فى الباب الرابع الاخير (ص ٢٣٤) ليجد د. ماهر حسن فهمى يمثل دورا ساذجا متهافتا ، فيفسر على لسان بعض المتحدثين فى احد المجالس ، انتماء الزهاوى الى البهائية خلال بعض الاحداث الكثيرة التى مرت فى الفصول العديدة السابقة ! هنا فقط تذكر البهائية مرة اخرى !

واذا اعترف القارىء ان المؤلف يضطر الى تحديد عناصره تجاوزا لتداخل بعضها فى بعض ، فى تكوين المترجم له او سلوكه . فان هذا لا يعنى بالطبع ان تأتى اللمسات الاخيرة منقطعة الصلة بسابقاتها ، كما فعل

دارسنا فى كتابه هذا . وهو يتحدث عن الزهاوى « داعية القوميّة العربية» فى الفصل قبل الاخير بهذا العنوان . حتى بدا الامر شيئا من اثنين ، تخطيط رديئا يتنكب بلورة الشخصية مفجرة اثمن ما فيها ، او تعسفا زائدا فى استخلاص اشياء لا وجود لها بهذا القدر المصور .

واذا كان للاشياء الثانوية ضرورتها لاكتمال معالم الصورة ، فان عدم الاهتمام بهذه الاشياء اهتماما كافيا ايضا يهز بعض ملامح هذه الصورة . وفى الحق ان مؤلف (الزهاوى) عنى بهذا الجانب ولكن ليس العناية الكافية ، كما نجد فى جزئيات كانت تستأهل على الاقل مكانا فى الهامش ، مثل الاشارة العارضة عن مبايعة د. طه حسين لشعراء العراق بامارة الشعر بعد وفاة شوقى (ص ١٨٦) ، وعن اهاجى الزهاوى فيمن يدعى الشيخ رضا الطالبانى (ص ١٩٣) .

بقيت كلمة . .

يثير د. ماهر حسن فهمى فى مقدمة كتابه وهو يعرض لنا منهجه فى تأليف (الزهاوى) قضية هامة تتعلق بفن التراجم ، هل ينبغى ان يكون هذا الفن موضوعيا علميا بكل ما يتعرض له من جفاف أم أن يكون قصصيا بما يحتمل ان يثقله من الاغراق فى الخيال والبعد عن الحقيقة ؟ ينتهى مؤلفنا الى الاعراض عن كلا المنهجين بحذافيرهما ! بل يختار من كل منهما « لم يكن امامى الا ان امزج بين الاسلوبين فالطابع العلمى يوشيه روح قصصية تخفف من جموده » (ص ٥) .

والسؤال الآن هو : الى اى مدى استقام لكاتبنا طريقه ؟

من الواضح ان على القارىء الا يحاسب صاحب (الزهاوى) كثيرا على مقدمته التى لا تعرف التواضع ابدا . فالكتاب لم يعرف هذا الاسلوب القصصى الذى زعمه باحثه . واذا كان د. ماهر حسن قد تمثله فهو ابهت من ان يترك اثرا ! ويكفى فى هذا الموضع الاشارة الى ما عمد اليه المؤلف من حوار ، بدا جليا انه « موضوع » لا يجرى على النسق المألوف الطبيعى او ما يمكن ان يعد كذلك ، وانما هو حامد يكاد ان يكون منحوتا من الصخر .

علاء الدين وحيد

تقويم و تدريب

الشباب بخير

هذا الباب ـ كما يعرف القراء ـ وقف على الشباب يقوم اعمالهم بكل رعاية ، ومع كل صراحة ، لا تعرف المجاملة والملاينة . وفى الشباب من لم تعجبه هذه الصراحة التى لاتجامل فيسخط ويتذمر فى تمـــرد قاسى العبارة احيانا وهو ما نصبر عليـــه كثيرا ، حتى يقتنع اصحابه ، وقـــد كان منهم من رجع الى الصواب اخيرا وشعر بواجبه فى المدارسة والرياضة حتى صار منهم ، بعد الثورة من اصلح نفسه ، ووقف على قدميه ، ومضى فى الحياة الادبية يعمل وينجح .

ومما يسر فى هذا المجال ان يحمل بريد هـذا الشهر اكثر من رسالة ، تقول واحدة منها :

« وقد تلقيت منكم توجيهات كثيرة فى باب بريد الادب ، واستفدت منها منذ عام ١٩٥٩ ، وان كنتم لم تتفضلوا بنشر شىء من انتـــاجى الادبى ، فى الماضى لانه كان ضعيفا ، فلى وطيـد الامل ـ وقد قرات ودرست ـ ان تنشروا لى ما يستحق النشر » .

وتقول رسالة اخرى :

« وكانت لى معها ـ اى الادب ـ رسائل كثيرة افادتنى كثيرا ممامكننى من النشر فى بعض المجلات العربيـة والمصرية وقد وجدت فيها صـــدرا رحبا لاى محاولة مهما كانت ضآلتها مما جعلنى اعتز « بالادب » واخالنى ساعتز بها دواما » .

فهذا وما اليه مما يحقق الامل فى الشباب ، ويؤيد الثقة بحسن تقديره

لمن يحرص على مصلحته الحقة ، ولو بشيء من القسوة عليه لابد منه لانضاجه وتسديده .. وهو ما يؤكد ماكررته التجارب الطويلة مع الشباب من تقديره لقسوة من يعطف عليه حين يثق بانه لا يريد الاتقويمه وتكوينه .. كما يؤكد ذلك ثقتنا بهذا الشباب وانه بخير .. والحمد لله .. وهو كما تهتف به دائما « **صاحب الفد** » ، والمرجى لحمل الامانة بقوة . ومهما يكن مع هذه الرسائل الخبرة من استعجال النشر ، وقلة الصبر فى ذلك فانا نكرر ما قلناه ، ولا نزال نقوله من تقدير الظروف ، ومعرفة الواقع وتقدير حق الآخرين .. وما اصدق المثل : **كل تأخيرة فيها خيرة**

والى رسائلهم من :

الشعر

* ـ فقد وصلت « **نهاية الطريق** » وفيها تجربة متميزة ، ولو ان الشاعر لم ينضجها ، وفيها صور لا باس بها لكنها لا تزال تحتاج الى صقل ، اذ هى بتراء غير متكاملة ، وفيها من التقريرية ما يقربها من النثر ويبعدها عن الشعر ولا نعفى صاحبها من اخطاء لغوية ، لا نشير الى امثلة منها تقديرا لمحاولته فى التجربة والتصوير .. وهو ممن تلقوا التوجيه ، فى استعداد حسن ، يرجى له معه غد موفق .

* ـ ووصلت « **ارملة** » لصاحب السابقة ، وفيها مثل الذى لوحظ من اخطاء لغوية ، لا يصح ان يغيب مثلها عمن يحاول حمل القلم والتجربة عادية ساذجة ، من صنف ما ترددة الاغانى التافهة ، وترتبط اجزاؤها بلازمة ليست جميلة الوقع هى « الغير قد حواه » ولو دقت الرؤية واتسق التناول .. ولم تبت الاحكام بتاتا تقليديا لجاء بعدها ما يستحق النشر .

* ـ ووصلت « **سحابة الامل** » للسيد نفسه ، وهو يكرر فيها كلمات ليست من لغة الشعر لابتذالها كقوله بها مؤشر ـ به مؤشر ، واستخدامه للالفاظ لا ينم عن حس لغوى كقوله عن السحابة لتنبثق مياهها ، وليس الانبثاق ما يكون من السحاب ، وكذلك قوله سحابة الامل ، وهيهات أن يتوسد السحاب ، وما لحظ عليه من تفكك الصور يبدو هينا كذلك .. وحين يكون سحابنا لا يرجى منه ارتواء النفوس ، كما يقول فسحابه جهام كما تؤكد عبارته

* ـ ووصلت رسالة لصاحب السابقات ، وقد قدمها بقوله : **زلت وجاءها الحب بعد فوات الاوان فارسلت اليه .**

ولئن حدثت فيما سبق عن صوره وتجربته فهنا تصدم الخطأة اللفظية حين يقول : فنضضنى بريد المنضدة وتسندها اخطاء نحوية ، فتصرف كلها عن التجربة وتهافتها .. والصور وتفككها .. ولو انى انصفه ـ رغم كل شيء ـ فاقول ان فى المعانى الصغرى الجزئية بعض صور لا باس بها ولو انها مقلدة اى مستعارة ، ارجو ان يكون لديه من ثروته الشخصية ما يجعل عمله خاصا به ، فان لديه لذلك اصلا .

* ـ ووصلت له أيضا «باختصار» والعنوان كما هو واضح ليس من الفاظ الشعر ، ولو سلم ما بعده لتناسيته ، ولكنه يقول وتمسح الانوف بالورود فى حديثه عن ملكية الزهور !! ولا يعوزه ما فى غيرها من اخطاء لفظية تخدش الحس كخدش الصورة فى مسح الانوف بالورود ، ولكنه رغم ذلك يستطيع ان يقيم عبارته ـ على ما ارجو ـ وان يحتفظ بتماسك صوره ، ووحدة عمله الفنى اذ تطمئن الى ذلك هذه التباشير على ما بها .. وحسبنا هذا من رسائل شعره فان له رسائل اخرى لو زدنا منها لاجحفنا بحق غيره .

* ـ ووصلت « اغار » وفيها عنف غير الانفعال ، ولكنه يبدو مجرد اخبار ، لاتسعفه مشاعر نفسية تحلله وتفتته ، وما زال الفن الصادق تفسيرا وجدانيا لا تقريرا ، فغيرته من الثوب على جسمها والماء فى فمها جموح حاد يعوزه التفنن المتعمق ، لا مجرد الاخبار ، وفى كل فان فى « اغار » من صحة العبارة وقوة الاداء مالو واتاه العمق النفسى لكان عملا يقدر فالى الامام .. ولا تقاطعها وتخاصمها للغيرة ، بل حاول ما تستطيع لتوحيد الحب وانفراده .

* ـ ووصلت «ايه قلبى» لجامعى اداب ، قومت له « الادب » قبل ذلك غير صنف من النتاج ، مقالا وقصة وهو الآن يحاول الشعر فى عدة قطع قد يكون فيها شىء من الشعور القريب ، والمعانى المكررة .. لكن ليس من اليسير على دارسى الاداب ان يمر به من الخطأ مثل قوله : سوى ريحا واذا انضم الى هذا تفكك الصور وغرابتها كان الامل فى مثل هذه الاعمال غير كبير .

* ـ ووصلت « فى معبد الحب » لصاحب السابقة ، وفيها الى جانب مامضى عدم اختيار اللفظ للمعنى ممازاد الصورة اهتزازا ، فهو يقول مثلا : اهصرى شفتى هصر النحل !! والنحل يترشف لا يهصر ، وليس فيه للهصر طاقة .. وتزيد الصورة غرابة بمثل قوله : هات شفتيك .. ارتشف من جوفها حلو اللهب ، فما نعرف جوف الشفاة ، وما هذا اللهب فيها !! وامثلة هذا الاختيار غير الموفق للعبارة ، والاهتزاز فى الصورة غير قليل .. وحسبك من شر سماعه ، وقد يكون السيد احسن حالا فى غير الشعر .

* ـ ووصلت « اوهام تغذيها المخاوف » للسيد ذاته ، وفى هذه عشرة ذوق لا اقالة لمثلها ، وذلك قوله

انها تغذى تلكم الاوهام .. كما يغذى شحاذ على جسده الهوام فاى شىء هذا الذوق القملى !! وحين يكون مع هذا ما تقدم من سوء العبارة ، واختلال الصورة يحل للقائل ان يقول للسيد : دع هذا وجاوزه الى ماتستطيع . والى رسائل

النشر

* ـ فقد وصلت مقالة « مى زيادة راهبة الادب » وصاحبها يعرف ماكتب من دراسات اصيلة ، ومقالات عن « مى » فاى شىء بعدها اراد ان يقوله

لقراء « الادب » ليس بالجديد ان نقول : لا حاجة مطلقا الى نشر مانشر وعزف ، وحرام ان تشغل به صفحات ولو عرض على الاقل عرضا فيه شيء من جدة لجازت الاشارة الى هذا الجديد فى اجمال .

على ان شيئا فى نهاية المقال قد نحتال لعده كالجديد ، وذلك قوله « اتمنى لو تنشر وزارة الثقافة عددا من مؤلفاتها نبراسا للادب النسوى » وان كانت مؤلفاتها جميعا منشورة ، كما نشر ما كتب عنها ، وكل ذلك فى المكتبات تناله الايدى .

* — ووصلت قصة « **ابغض الحلال** » ومفهوم طبعا انه الطلاق ، وهو عنوان وعظى لا قصصى ، والسيد مطيل مطيل ، يسرف فى ذكر تفاصيل لامكان لها فى الحادث اليسير ، الذى جعله موضوع قصته ، ويحشر فيها اشخاصا لاصلة لهم بهذا الحدث التافه ، ولا استطيع ان اشير الى شواهد هذه الملاحظ لئلا انقاب مرفا مثله ، واهم من ذلك قلة الخبرة الحيوية لصاحب « ابغض الحلال » فهو يظن ان رسم الطلاق يفك ازمة الماذون ، بطل قصته ، مع انه رسم تافه لا يشفع ولا ينفع وفى الزواج يتسع المجال للسخاء والعطاء ، الذى نصيب منه الماذون خيرا .. وليس هكذا الطلاق .. وعواطف الماذون نحو الطلاق وعده اكبر الكبائر عواطف غريبة من رجل يعرف الشريعة ، ويعرف ان الطلاق قد يكون طريق الاصلاح للطرفين « وان يتفرقا يغن الله كلا من سعته » وهكذا نعوز صاحبى الضروريات لكتابة قصة ، واشدها ضرورة الخبرة بالحياة ، وحال الناس فيها .. وذلك طبعا بعد تطويع اللغة اداة التعبير وهو من هذه الناحية قد يستطيع الا يلحن الا لماما ، لكن ليس من امتلاك اللغة ان يستعمل غير المألوف من عباراتها اليوم فى حوار قصته كقوله «وايم الحق» !! ياسيدى تويا لما تريد باسبابه ووسائله الفنية والحيوية .

* — ووصلت قصة « **الاب** » لصاحب ابغض الحلال .. وقد تكون اقرب الى صورة القصة من اختها فالشخصيات نامية نموا طبيعيا ولاسيما شخصية الاب العربجى الحنطور ، الذى كان يغالب الموت الى ان يتخرج ابنه فى كلية الهندسة ويعول اخوته ، وكذلك شخصية الطبيب راوى القصة ، يعرض آماله فى عمله ، وحياته فى الريف وركودها ، وكراهة الفلاحين للعلاج الطبى ، والحوار قصصى فى جملته ، يجرى مجرى الحديث ، فى مثل ظرفه ، وليس صناعة انشاء ، وعرضه عضلات لكن ذلك لم يكف لبناء القصة بناء كاملا ، فان دلت على روح الابوة والتفانى فى خير الاولاد ، والحرص على مستقبلهم فانها لا تعطى الصورة الانسانية لاب شجاع شهد الحرب ، وعملت له عملة الزائدة بدون مخدر ، ثم هو يصر على ان يعيش بكلية فاسدة ولا يعمل العملية التى تهيأت له اسبابها ، خشية ان يموت قبل ان يتخرج ابنه ليرعى اخوته بعد موته ، فأى شيء هذا الهرب من العملية او اى شيء هذا الخوف من الموت الذى يجور فى نفس الاب على مرارة حب

البقاء ؟ يبدو أن صاحب القصة اراد أن يهول فى صورة حنان الاب ، ولكن هذه الصورة لم تعد طبيعية ، والقصة ليست الا قطعة من حياة اصحابها ، لو جاز ان تكون مثالية ، لا واقعية للزم مع هذا ان يكون للمعنى المثالى فيها أساس مفهوم .. وفى كل حال جاءت هذه القصة احسن حالا من سابقتها فى اكثر من ناحية ، لكنها بعد لا يفضل نشرها .. فالى اخرى .

* ــ ووصلت « **وردتان** » ويقول صاحبها انها قصة قصيرة .. وماهى الا حوار متخيل بين وردتين احداهما حمراء حذرة سيئة الظن ، والاخرى بيضاء ، ساذجة طيبة القلب ، يجرى صاحبنا الحوار بينهما ليقرر فيه معانى تلائم المسلكين فى الحياة : الحذر وسوء الظن ، والطيبة وحسن النية ، فتتهم الاولى شباب العصر بقلة العاطفية ، وتتهم فتياته بانهن صيادات أزواج ، وتتبادلان هذه الافكار ومثلها بمناسبة مرور شاب وفتاة يتحدثان عن الحب والزواج .. وينتهى الامر بان تقطف الفتاة الوردة الحمراء من فوق غصنها .. فماذا يريد صاحب « وردتان » بهذا الحوار المصطنع بين زهرتين ، وهل هو يرمز به الى شىء او اشياء ، وهل قطف الفتاة الوردة الحمراء هو انقضاء على نزعتها فى الاتهام ، وسوء الظن ؟ احسب ان هذا الفهم منى متكلف كتكلف صاحبى فى اجراء الحديث بين الوردتين ؟ وهو لون من القصة ليس بالرائج ، والحديث على السنة الحيوان والطيور اكثر قربا من هذا الحديث بين الزهور ، مهما تكن للزهور لغة .. ولا احسب « الادب » ستجد الفرصة لنشرها .

* ــ ووصلت « **الشيخ ابراهيم** » . السيد كان بينه وبين «الادب» خلاف وحوار حوله ، وانتهى بالتفاهم ، واخشى ان يظن فى حديثى عن هذه القصة ما له صلة بهذا الماضى القديم ، الذى انقضى اثره .. واؤكد السيد وحساسيته ان حديثى عن قصة اليوم لا يرتبط بشىء مما كان .. وشخصية الشيخ ابراهيم الذى هو كل القصة ، ومن حوله من الاشخاص ليسوا الا محركين للشيخ ابراهيم ليغضب او يرضى ، او يثور ويشتم ، فى غير اتزان ولا انتظام ، وامثال شخصية الشيخ ابراهيم مما يرى ، فى بعض الاماكن فيكون هزاة ومضحكة ثقيلة الظل غالبا ، لا يضحك منها الا الفارغون .. ولا اعرف ماذا اراد صاحبى من تصوير هذه الشخصية بتوسع وتكرار وماذا تكون من قصة الا ان يكون قد أراد ان يجعل من الشيخ ابراهيم شخصية مكررة لاشخاص يمارسون الحياة صدفة واعتباطا ، لا يحسنون تقديرا ولا تدبيرا ، وقد يكون امثال هؤلاء الاشخاص غير قليلين لكنهم ليسوا فى ظروف الشيخ ابراهيم وصورته المعروضة » ! فليسمح لى السيد ان اقول فى غير خوف من التهمة انها صورة شاحبة التلوين .. لا قصة .

الآداب

مجلة شهرية

يصدرها الآداب

البناية: مصر الجديدة - القاهرة ١٢

ت ٨٧٠٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أنيس الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتهدى المشتركين كتاباً عن شهرى إجازتها

السنة العاشرة

يناير ١٩٦٦

العدد الثامن

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

أسطورة الأدب الرفيع

- ١ -

فى منتصف ديسمبر الماضى جرت مناقشة عن الفن الرفيع وغير الرفيع على صفحات ملحق الاهرام الادبى والجمهورية

وهذا العنوان ـ مهما يكن الرأى فيه ـ ليس لى ، بل هو عنوان كتاب للاستاذ الدكتور على الوردى العراقى ، الاستاذ بكلية العلوم والآداب ببغداد ، تفضل باهدائه لى فى فبراير من هذا العام ـ ١٩٦٥ .. عند اجتماع مؤتمر الادباء هناك .

وأيا ما كان الرأى فى الكتاب ، وما ثار حوله من مناقشات فادها اساتذة كبير ، من وجوه « الامناء » فى العراق ، الذين تخرجوا فى جامعات مصر فانى مع كل ذلك اشعر بأن فى الموضوع بقية لم تقل ، وان آراء الاساتذة

مؤلف الكتاب جديرة بأن تنشر فى مصر ، ويستمع لها المحافظون والمجددون على السواء .

وقد كانت المناقشات التى دارت بين الاستاذ الدكتور حسين فوزى فى ملحق الاهرام الاسبوعى ، والاستاذ محمد محبوب ؛ فى جريدة الجمهورية مناسبة قوية للاشارة الى هذا الكتاب ، وما ورد فيه .. وقد صدرت ذلك بعنوان الكتاب ، وصورة غلافه المعبرة ابرازا لاتجاه الكتاب بالتعبير والتصوير .. وشعورا بأن ما فى الكتاب من متفرق القول عن الشعر والنثر يحسن ان يسمع ، قبل ان تعرض « الادب » لبيان رايها فى الفن الرفيع ، وغير الرفيع ، او الفن العالى والفن المرتخص ، وهل يوجد فن ويكون رخيصا او وضيعا او لا يوجد ؟

وقد ذيل غلاف الكتاب بعبارة دالة هى قول المؤلف :
« مناقشة صريحة حول ادباء السلاطين »
كما صدر باهداء انتهى بقول المؤلف :
« .. فلقد ذهب عهد الذهب واستعاض الناس عنه بالحديد »

وهذا التصدير ، وذاك الاهداء يشيران الى الناحية الاجتماعية ، التى نظر منها المؤلف لكتاب : **« اسطورة الادب الرفيع »** فى انكاره لهذا الادب ، وهى الناحية التى يجدر بالمؤلف ان يعنى بها عناية خاصة ملائمة لتخصصه بما هو استاذ فى علم الاجتماع .. لكن الاستاذ فى هذا الاستنكار للادب الرفيع وعده اسطورة يلم بنواحى فنية ادبية ، مع الناحية الاجتماعية وهو ما اوثر ان اترك القارىء يستبينه ، من عبارات المؤلف نفسه ، التى اوثر ان اوردها بلفظها ما استطعت ، بعد ان اجمع متفرقها واسوق منها ما يخص الشعر وحده ، وما يخص النثر وحده ؛ بعد ان اسوق كلمته عن مفهوم الادب الرفيع .

- ٢ -

ومفهوم الادب الرفيع عند المؤلف لم يرد الا متأخرا ، فى المقالة السابعة والعشرين من كتابه ــ ص ٢٩٨ وما بعدها ــ اذ يقول :

« عرفنا فى المقالة الماضية ما يقصد بعض ادبائنا من الادب الرفيع ؛ فهم يسمونه رفيعا لانه ارفع من مستوى الشعب ؛ وهذا مفهوم ورثناه من العهود السلطانية القديمة ، عندما كان الشعب محتقرا ، لا يحسب حسابه فى شئون الدين والدنيا » .

وهو يمضى فى بيان هذا المعنى بيانا تتفرق به السبل . ومعرض لاشياء متعددة لا يعنينا جميعا جمع رأيه إلكامل بأدلته وشواهده ، ومن يحاول ذلك

على انى لا أيأس من هذا الجمع الممثل لرايه فى الشعر والنثر ، كما اسلفت فجملة قوله فى : **الشعر :**

« .. ان الشعر العربى القديم اختص بامور ثلاثة ، قلما تجدهما مجتمعة فى أشعار الامم الاخرى : وهى : ــ

١ ــ مدح الظالمين .
٢ ــ وصف الخمر .
٣ ــ التغزل بالغلمان .

والذى دعانى الى هذا القول ما رايت لدى بعض ادبائنا المعاصرين » من هيام مصطنع بالحق والحقيقة ؛ فهم يصفون انفسهم بانهم شموع تحترق بينما هم يمجدون عبقرية البحترى ، وابى نواس ، والاخطل ، وغيرهم من الشعراء القدامى ، الذين كانوا ابعد الناس عن طبيعة الشموع المحترقة » ــ ص ٥٢ ــ

وهو يعرض لابى نواس هذا غير مرة منذ اول الكتاب ، ويعرض عبارات لبعض الكتاب مسرفة فى وصف ابى نواس بأنه واحد من هؤلاء الخالدين الذين يلمون بالارض المامة قصيرة . ولكنها عريضة ضخمة ؛ ثم يرتحلون عنها وقد تركوا من ورائهم ميسم الخلود على جبين الارض ، وزرعوا طريقا للخلف خصبة ممرعة ، تمر بها الاجيال من بعدهم .. الخ .

وينقد امثال صاحب هذا القول بأنه لا يكفيهم ان يدرسوا ابا نواس من الناحية الفنية ، ويتعلموا منه حسن البيان ، انما يريدون فوق ذلك ان يجعلوه رسولا ، يسن للخلق طريق الهدى ! ! ــ ص ٧ ــ

وهو يعرض لشذوذه ، وخلقيته ، وغزله بالذكران فى غير موضع من كتابه .. وقد عنون بعبارة : **مساوىء الشعر العربى .**

وقال ان الشعر العربى مملوء بالمساوىء ؛ واستطيع ان اعده بلايا ابتلت بها الامة العربية فى جاهليتها واسلامها ، وكثيرا ما ينفع البلاء ؛ واجمل هذه المساوىء ؛ قبل ان يعود الى شرحها فكانت خلاصتها :

١ ــ ان الشعر الجاهلى كان حليفا للسيف فى حروب القبائل .
٢ ــ وكان الشعر الجاهلى حليفا لعبادة الاوثان ؛ ولهذا حارب الرسول الشعر فى بدء دعوته .
٣ ــ فى العهد الاموى اتخذ السلاطين من الشعر وسيلة لتخدير الناس وصرفهم عن فهم التعاليم الثورية الكبرى التى جاء بها الاسلام .

٤ ــ فى العهد العباسى ساعد الشعر على انشاء قواعد النحو العويصة التى شلت العقول .

٥ ــ ساعد الشعر فوق ذلك كله على تدعيم الحكومات السلطانية ، التى كانت تنهب اموال الامة ، وتنفقها على شهواتها ، وياخذ الشعراء قسطا من هذا فيجعلون السلطان امير المؤمنين ، وظل الله فى العالمين » ــ ص ٨٥ ؛ ٨٦ ــ

وفى شرح هذه المساوىء يتعرض لامور فنية كحظ الشعر القليل من المعانى وعنايته بالالفاظ .. ويكفى هذا القدر من بيان رايه فى الشعر .

ــ ٣ ــ

واما النثر فيعرض للكثير من شئونه ، حتى ما يكاد يسهل جمع رايه الكامل فيه .. فمن ذلك :

كان عبد الحميد الكاتب الذى يقولون أن الكتابة قد بدئت به ، يرى المؤلف انه جنى على النثر العربى جناية غير قليلة ، فهو اول من زخرف اسلوب الكتابة فى تاريخ العرب ، واخذ يتصنع فيها ، ويبذر الالفاظ تبذيرا لا مبرر له .. ومن المؤسف حقا ان نجد الكتابة العربية تتاثر بهذا الاسلوب الذى اتخذه عبد الحميد فاصبح الادباء العرب بعد عبد الحميد يكتبون كما يخطبون ... ويصح القول ان النثر العربى ابتلى بداء الاسراف اللفظى » ــ ص ٢٥٠ ، ٢٥١ ــ

وبعد حديث فى تقدير الجاحظ يقول المؤلف :

ويمكن القول ان النثر العربى اخذ بعد الجاحظ يدخل فى طور التحذلق والزخرفة اللفظية ، حتى صار اخيرا كالطبل له صوت ضخم ، دون ان يكون فى داخله شىء يعتد به ..

ويتقدم الى ابن العميد فينكر تلقيبه بالجاحظ الثانى ، ويقول انه لقب لا يمت الى الواقع بصلة ، انما هو تصور لنا الهوة العميقة التى انحدر اليها النثر العربى ، ويشير الى أن الناس فهموا الجاحظ فهما مغلوطا .

واذا قالوا ان الكتابة ، خدمت بابن العميد فهذا القول عنده صحيح اذا اخذنا بنظر الاعتبار كتابة الزركشة والاسراف اللفظى .

واما الصاحب بن عباد فيقول عنه :

« ويمثل ابن عباد الرقاعة الادبية باجلى معانيها » ــ ص ٢٥٦ ــ

واما بديع الزمان الهمدانى : **« فتحول النثر العربى على يده الى شعوذة »** ــ ص ٢٥٧ ــ

اما الحريرى فهو : **« الذى وصلت الشعوذة الادبية على يده اوجها »** ــ ص ٢٥٩ ــ

هذه احكام سار بها كتاب ـ مهما يكن الرأى فيه ـ ونشر فى بلد عربى شقيق ؛ مارس فيه كاتبه حقه فى البحث الاجتماعى وحريته ، فانتهى الى مثل هذه النتائج وامثالها ؛ تحت منهج وهدف اجتماعى قد يعنى به كثيرون غيره فى الوطن العربى فيكون جهره بهذه الآراء مناسبة ـ محبوبة او مكروهة ـ للبحث فى هذا الجانب الاجتماعى الذى ينبغى ان يتهيأ الادب للوفاء به .

على أن من الانصاف للمؤلف ان اشير الى معنيين هامين . عرض لهما فى كتابه هذا عن « اسطورة الادب الرفيع » يحسن الانتباه اليهما خشية ان تبهم نوايا الكاتب نحو مسئولية الاقدمين الادبية ، او نحو مكانة الادب اليوم فى الحياة .

وهو فى الاولى يقول بصراحة :

« قلت مرارا . واعيد القول هنا : باننا لا يجوز ان نلوم الاديب القديم على تزلفه للمترفين ، وعلى السعى وراء جوائزهم . انما نلوم الاديب الذى يعيش فى القرن العشرين ، وهو لا يزال يكتب وينظم على نمط اسلافه البائدين » ـ ص ٢٩٤ ـ

وهو قول لا يعرض للخطوة التالية لهذه : وهى : مدى صواب التأدب اليوم بهذا الادب ؛ وتكوين الناشئة فى هذا العصر به ؛ وصلاحيته غذاء فنيا لها ؟ ..

واما النقطة الثانية التى اردت اللفت الى موقف المؤلف فيها فهى : مكانة الادب فى الحياة .. وصاحب « اسطورة الفن الرفيع » فى هذا المجال حسن التقدير لمكان الادب فى الحياة ، وضرورته لها ، بل له فى ذلك معنى ينبغى الوقوف عنده وذلك هو قوله :

ان الادباء ورثة الانبياء فى العصر الحديث .. وبيانه هذا المعنى بان عبء الايقاظ وفتح العيون يقع قديما على عاتق الانبياء ، ومن اليهم من حملة المبادىء الدينية ، اذ كانت عقلية الناس يومذاك دينية ، ولم يكن فى مستطاع احد ان يؤثر فيها الا اذا كان من طراز الانبياء ، الذين ينزل عليهم الوحى من السماء . . . . . والآن بعد ما انقلبت العقول ، وصارت تقيس الدنيا بمقياس آخر ظهر الكاتب الذى يكلم الناس باللغة التى يفهمونها ، ويوجههم الوجهة التى فرضها الله على عباده منذ آلاف السنين » ـ ص ٣٦٥ ـ

* * *

واخيرا .. فقد بدا لى بمناسبة الحديث عن الفن الرفيع - فى تلك الحقبة من حياتنا ان اضع امام القراء هذه الاقوال فى اسطورة الادب الرفيع لعل هذا الابداء الرأى فى رفعة الفن وسعته ، ورخصته وغلوه ..

عبد الأمناف

من الشعر الافريقى الحديث :

عاصفة عربية أفريقية

للشاعر النيجيرالاندى
دافيد ريباديرى
ترجمة : احمد ابراهيم الرملى

من الغرب
تاتى السحائب مسرعة مع الرياح
تدور
فى حدة
هنا وهناك .
كجراد مجتاح
تدوم
تدفع الاشياء على ذيلها
كمخبول يطارد شيئا وهميا .

* * *

السحائب الحبلى
تمتطى ـ فى كبرياء ـ ظهرها
متجمعة لتحط على التلال
كاجنحة سوداء مشئومة ،
وتصفر الريح
فتنحنى الاشجار لتسمح لها بالمرور

* * *

فى القرية
صرخات الاطفال المبتهجين
تندفع وتدور
فى ازيز الرياح الدوامة
والنساء
ـ وقد تدلى الاطفال على ظهورهن ـ
يندفعن
الى الداخل والى الخارج
فى جنون
وتصفر الريح
بينما تنحنى الاشجار لتسمح لها بالمرور .
وتخفق الملابس كالرايات المهللة
تتطاير
لتكشف عن النهود المدلاة
مثلما ترى السنة اللهيب المسننة
التى تعشى البصر
تكركر ، وترتعد ، وتتشقق
بين رائحة الدخان المحترق
وزحف العاصفة المندفع .

(٧)

الكلام والجملة

لا يفرق النحاة بين الكلام والجملة ، فالكلام لديهم لا يكون الا بجملة تامة الاسناد ، ولكنى اريد ان اقدم فرقا بينهما .

فالكلام اعم واشمل ، فقد يكون جملة واحدة ، او عدة جمل ، وقد يكون اقل من جملة ، والجملة قد تكون مفيدة بنفسها مستغنية عما سواها ، او محتاجة لغيرها لاستكمال الافادة ، كما فى جملة الشرط التى لا تتم الفائدة بها الا بعد ذكر جملة الجواب ، ومثل ذلك ايضا احتياج جملة القسم الى جملة جوابه ..

قال ابن مالك :

كلامنا لفظ مفيد كاستقم

وهذا التعريف للكلام لا نزاع فيه ، الا أن النحاة يرون حد الافادة لا يكون مع ذلك الا بجملة اسنادية ، وهذا التحكم فى حد الافادة هو الذى جعلهم يفرضون على (استقم) ضميرا مستترا هو الفاعل ، وسوف نثبت أن الافادة ليست معلقة على الاسناد ، وان (استقم) كلام مفيد ، ولكن لا اسناد فيه ، بل انه لفظ (مفرد) بالوضع اللغوى .

وفيما يلى نقدم المواضع التى صار فيها الكلام (لفظا مفيدا) من غير حاجة الى اسناد او تقدير اسناد .

ان الافادة قد تكون بالحرف فقط ، كما فى احرف الجواب مثل :

نعم ! لا ! بلى ! .

ويرد النحاة على ذلك بأن حرف الجواب قد تضمن جملة اسنادية مأخوذة من صيغة السؤال ، وهذا الرد منقوض من وجهين :

الاول ـ ان احرف الجواب قد وضعت للدلالة بنفسها فقط على نفى

المسئول عنه او اثباته ، فهى فى غنى تام عن تعلقها بأى اسناد ظاهر أو مقدر .

وهى فى هذا الاستقلال تخالف قياس الحروف ، التى لا تؤدى معناها الا بارتباطها دائما بالمفردات أو الجمل ..

الثانى — اذا كان النحاة يختلفون فى جواز تضمين الفعل معنى فعل آخر ، فان تضمين الحرف جملة اسنادية شذوذ ، لا يقبله القياس اللغوى على أى تخريج كان .

(٢)

جاءت الافادة التامة بالمصدر فقط مثل (صبر ! وشكرا !)

فاين الجملة الاسنادية هنا ؟

انها غير موجودة الا فى فلسفة النحاة ؛ فى (عامل) النصب . وعامل النصب هنا افتراض لتعليل نصب المصدر لا غير .

(٣)

جاءت الافادة بركن واحد من اركان الجملة ، او مكمل لاحد ركنيها ، لما يقع ذلك جوابا عن سؤال عن الفاعل ، او المفعول ، او الحال ، مثل :

من حضر ؟ ج : على
من اكرمت ؟ ج : زيدا
كيف جاء بكر ؟ ج : ماشيا

فعلى وزيدا ، وماشيا ، كلام مفيد فى موضعه ، عند من يسمعه جوابا عن سؤال مقدم .

ويرى علماء البلاغة : أن الجواب بغير المفرد عن هذه الاسئلة وأمثالها ، مفسد للمعنى كان يقال فى جواب سؤال : كيف جاء بكر ؟ : جاء بكر ماشيا لان المسئول عنه ليس المجىء ، ولا من جاء ، حتى يعاد ذكرهما فى الجواب اذ السائل يعلم مجىء بكر ، ولكنه لا يسأل الا عن كيفية مجيئه فقط اكان راكبا ام ماشيا ؟

واذن فيجب أن يكون الجواب لفظا مفردا لا غير ؛ وهو الحال هنا .

(٤)

جاءت الافادة بلفظ المنادى . ولكن النحاة خضوعا منهم لقاعدتين فاسدتين من قواعدهم ، اضطروا لتخريجه تخريجا عجيبا .
واول هاتين القاعدتين : قولهم فى العامل الذى عمل النصب فى المنادى

وثانيتهما قولهم : ان النداء يتألف من اسناد تام ، لانه كلام مفيد ، وكل كلام مفيد يجب ان يكون محتويا على اسناد !!

وبناء على هاتين القاعدتين الفاسدتين خرج النحاة المنادى على الوجه الآتى :

ـ ان (يا) نائب مناب (ادعو) أو أنادى ، والمنادى (مفعول به) لادعو أى انه مع ذلك ليس ركنا من اركان الاسناد ، بل هو فضلة فيه !!

واذن فان (يا) تكون الجملة الاسنادية المزعومة ؟!

وقد أسرف بعض النحاة فزعم بأن (يا) فيها ضمير مستتر هو (الفاعل) واعتبرها اسم فعل !!

ونرد على تخريج النحاة السابق بما يلى :

أولا ـ ان (يا) ليست حرفا كبقية الحروف ، لان الحرف يؤدى معناه بحضوره فاذا غاب انقطع عمله ومعناه .

ولكنا نرى أن حروف النداء تحذف باطراد ، ويبقى بعد ذلك معنى النداء وحكم النداء الاعرابى مثل : يوسف أعرض عن هذا .

مع أن النفى لا يكون الا عند وجود اداته ، وكذلك التوكيد ، والتمنى والعطف والاضافة بالجار ، لا تكون الا اذا ذكرت حروفها .

فدل ذلك من قياس اللغة على أن (يا) ليست حرفا كهذه الحروف ، وانما هى (صوت) جىء به للتصويت بالمنادى .

قال ابن يعيش فى شرح المفصل (٢ ٠ ١٥)

ان الغرض بالنداء ، هو التصويت بالمنادى ليقبل ، والغرض من حروف النداء هو (امتداد الصوت) وتنبيه المدعو » اهـ .

ثانيا ـ ان كل حرف له معنى خاص يستقل بادائه ، ولا يشترك معه غيره فيه ، ولكنا نرى أحرف النداء (عشرة) وكلها لمعنى النداء ، ولا عبرة بما يقوله النحاة عن نداء القريب ونداء البعيد ، وعلى فرض ان القرب والبعد معنيان مختلفان فى النداء ، فانه لا يلزمهما مثل هذه الكثرة من حروف النداء .

ـ وواضح ان السبب فى الكثرة ، هو اختلاف اللغات فى التصويته بالنادى فبعضهم يقول (يا) والبعض (هيا أو أيا) وهكذا .

ونحن فى لغتنا العامية نجرى على هذا المجرى ، حيث تختلف وتتعدد أصواتنا عند التصويت بالمنادى ـ فلكل اقليم أصواته وطريقته فى النداء .

ثالثا ـ مما يدل على ان حروف النداء هى و (هاء) التنبيه من واد واحد ، من حيث انهما صوتان لا حرفان ـ أن (هاء) التنبيه يستوى

ذكرها او اغفالها مع اسماء الاشارة ، فتقول : هذا ، او ذا ، وهذى ، أو ذى .

ولهذا السبب دخلت (يا) على الفعل فى قراءة :
الا يا اسجدوا ، وعلى الحرف فى قوله تعالى .
يا ليتنى كنت معهم ، وعلى الجملة الاسمية فى قول الشاعر :
يا لعنة الله والاقوام كلهم والصالحين على سمعان من جار .

* * *

ومما تقدم نرى ان المنادى كلام مفيد ، ولكن لا اسناد فيه مطلقا .
والنحاة يعترفون بان المنادى ليس ركنا من اركان الاسناد .

فلم يبق لهم الا (يا) التى زعموا انها نائبة مناب فعل ، وفى الفعل ضمير مستتر ، وكأن (يا) على هذا التخريج العجيب تكون ركنى الاسناد من فعل وفاعل معا !!

وليس لنا رد على قولهم هذا الا ان نقول :
ان حرف النداء ليس فيه ظل من الحرفية وانما (صوت) يشكله صاحبه كما يشاء لكى ينبه به المدعو للاقبال ، حتى يسمع ويستجيب .

(٥)

جاءت الافادة بفعل الامر ، وهو لفظ مفرد لا اسناد فيه مثل (استقم) وافعال الامر والنهى (صور خطابية) موجهة للمخاطبين ، وليست مسندة اليهم والغرض منها طلب الفعل ، ولكن النحاة يابون الا أن يفرضوا عليها الضمائر المستترة حتى يستقيم الاسناد .

والضمائر المستترة جوازا او وجوبا ، من اختراعات النحاة ، وسوف نقيم الادلة القاطعة على بطلانها ، عند الحديث عن ضمائر الرفع المتصلة ، واذا اردنا ان نجارى النحاة فنسلم لهم بالضمير المستتر فلنسالهم :

الى من يعود هذا الضمير المستتر فى (استقم) ؟

ذلك لان قياس الضمير ان يحل محل الاسم او يعود اليه ، وفى هذا الموضع لا نجد اسما يحل محله الضمير المستتر او يعود اليه ، ولا يمكن تقديره كذلك .

والاسم الذى يوجه اليه الامر ، لا يمكن معرفته الا بعد صيغة الامر ، وصيغة الامر لها الصدارة فى الكلام ، تقول : استقم يا على ، فنجد أن المخاطب بالامر منادى ، او كالمنادى .

وافعال الامر والنهى فى القرآن الكريم مصحوبة غالبا بالنداء مثل :
يأيها الناس اتقوا ربكم
يايحيى خذ الكتاب بقوة

يامريم اقنتى لربك

يأيها النمل ادخلوا مساكنكم

ومما يؤكد ان صيغ الامر والنهى صيغ مجردة من الاسناد النحوى ، وليس فيها ما يوهم الاسناد الا اشارات تدل على نوع المخاطبين ؛ وعددهم — أن اللغة الفرنسية تحذف الضمير من صيغ الأمر والنهى ، مع وجوب ذكره فى جميع تصاريف الفعل الزمنية ؛ مثلها فى ذلك كمثل اللغة العربية مثل

فكرا . فكروا . فكرن : pensez فكر . فكرى : penses

ونحاة اللغة الفرنسية يعتبرون (الامر) من الصيغ الفعلية ؛ وليس من تصاريف الفعل الدالة على الزمن .

وهذا الرأى موافق لرأى الكوفيين الذين يعتبرون (الأمر) صيغة مقتطعة من المضارع ، والفعل لديهم هو الماضى والمضارع فقط .

قال السيوطى فى همع الهوامع (١ : ٩)

وذهب الكوفيون : الى ان أصول الفعل الماضى والمضارع فقط ، وأن الامر مقتطع من المضارع ، فأصل (افعل) (لتفعل) كأمر الغائب .

ولما كان امر المخاطب اكثر على السنتهم استثقلوا مجىء (اللام) فيه ، فحذفوها مع حرف المضارعة ، طلبا للتخفيف مع كثرة الاستعمال ، وبنوا على ذلك انه معرب ١٢٢ هـ .

* * *

وكلام الكوفيين فى اصل الامر صحيح بلا ريب ، الا أنهم اخطأوا عندما حكموا عليه بالاعراب ، لأن الاعراب فى الأصل خاص بالاسماء وما الحق بها من صفات .

ولم يدخل الاعراب الفعل المضارع ، الا لشبهه بالاسم فى قبوله المعانى المختلفة والأمر لا يختلف معناه ؛ ولا يتغير استعماله . فهو بالحرف أشبه .

ولعل عذر الكوفيين فى قولهم باعراب الأمر ؛ ان الفرع يتبع اصله ، والمضارع معرب واذن فيجب ان يعرب الأمر كذلك ، لانه مقتطع منه .

وهى حجة قوية بلا شك ، ولكن هناك اصلا عاما اقوى منها ، ذلك أن الاعراب انما دخل المضارع لعلة خاصة ، وهى توارد المعانى المختلفة عليه .

هذه العلة منتفية مع الامر ، ذلك ان له صيغا ثابتة ، ومعنى ثابتا واستعمالا واحدا لا يتغير ، وكل هذه الاشياء ولا شك من موجبات البناء وليست من مسوغات الاعراب .

على اننا سوف نقرر فيما يأتى من الفصول ، أن الافعال كلها ماعدا المضارع لا توصف باعراب ولا بناء؛ وانما هىّ صور تصريفية ، تختلف باختلاف الفاعلين لا غير ، تبعا لاختلافهم عددا او جنسا .

والخلاصة

ان الكلام هو اللفظ المفيد ، سواء اكان حرفا كاحرف الجواب ، أو فعلا كافعال الأمر ، أو لفظا مفردا كالمصادر الدالة على الأمر .

والجملة هى المكونة من فعل وفاعل او مبتدأ وخبر .

وقد لا يكون الكلام مفيدا الا اذا تألف من جملتين ، كما فى الشرط وجوابه والقسم وجوابه .

الضمائر الشخصية

(١) ضمائر الرفع المنفصلة

وهى :

انا ، ونحن	للتكلم
وانت ، وانت ، وانتما ، وانتم ، وانتن	للخطاب
وهو ، وهى ، وهما ، وهم ، وهن	للغيبة

أقوال النحاة

يرى بعض النحاة ان الأصل فى ضمائر الخطاب (أن) وما بعدها نواحق .

قال السيوطى فى همع الهوامع (١ : ٦٠) .

واذا اريد الخطاب ، زيدت عليها ، تاء ، وهى حرف خطاب ، لا اسم وهى كالتاء الاسمية لفظا ، وتفتح فى المذكر ، وتكسر فى المؤنث فيقال (انت وانت) وتتصرف فتوصل (بميم) فى جمع المذكر ، و (الف) فى المثنى كأنتما وأنتم (وبنون) فى جمع الاناث كأنتن ، وتضم ، التاء ، فى الثلاثة كما تقدم .

وهذا مذهب البصريين . وذهب الفراء الى ان الضمير مجموع (أن والتاء) .

وذهب ابن كيسان : الى ان الضمير فى هذه المواضع (التاء) فقط .

وهى تاء فعلت ، وكثرت بأن زيدت عليها (الميم) للتقـــوية و (الالف) للتثنية و (والنون) للتانيث .

اما ضمائر الغيبة فقال : واختلف فى الاصل منها ، فعند البصريين : هو وهى) اصلان فضمائر الرفع عندهم اربعة (أن) للمتكلم والمخاطب و (نحن وهو وهى) وزيد الميم والالف والنون فى المثنى والجمع .

وقال ابو على : الكل اصول ولم يجعل (الميم والالف والنون) زوائد .

وقال الكوفيون والزجاج وابن كيسان : الضمير من (هو وهى) الهاء فقط ، والواو والياء زائدتان ؛ كالبواقى لحذفهما فى المثنى والجمع ، ومن المفرد فى لغة من قال :

دار لسعدى اذه من هواكا » اهـ

* * *

عرضت هذه الأقوال . لاعطى القارىء مثلا من جدل النحاة وخلافاتهم العقيمة فيما لا فائدة ترجى من ورائه سوى بلبلة الفكر واضطرابه ، واشاعة الفوضى فى القواعد العامة ؛ و لذلك لن اجد فائدة فى مناقشة هذه الآراء ، ويكفى أن أقول :

ان اللغة تخلق الضمائر خلقا على قدود الاشخاص ، وفيها ما يشير الى تثنيتها وجمعها ، وتذكيرها وتأنيثها ، فى اصل بنيتها الأولى ؛ مخالفة بذلك طريقة وضع الاسماء ؛ حيث تبدأ مفردة ، ويكون التأنيث والتذكير ، والتثنية والجمع ، طوارىء عليها ؛ وكل طارىء لابد له من علامة تشير اليه ، وتعينه نوعا او عددا .

ولكن الضمائر من المبنيات التى توضع وضعا واحدا ، مناسبا لجميع المضمرين ،وحاملا فى الوقت نفسه فى صورة وضعه : وبنيته التى خلق عليها : الدلالة القاطعة على نوع الشخص الذى جاء ضميرا عنه ، وبدلا منه .

وعلى ذلك فان اصح الآراء المتقدمة . هو راى ابو على الفارسى القائل بأن الكل اصول .

(٢) ضمائر النصب المنفصلة

وهى :

اياى . واياى	للمتكلم
واياك : واياك . واياكما . واياكم . واياكن	للمخاطب
واياه . واياها . واياهما . واياهم . واياهن	للغيبة

أقوال النحاة

قال ابن يعيش فى شرح المفصل (٣ : ٥٨)

اعلم ان هذا الضرب من المضمرات فيه اشكال ؛ ولذلك كثر خلاف العلماء فيه ، واسد الاقوال اذا امعن النظر فيها ما ذهب اليه ابو الحسن الاخفش :

وهو ان (ايا) اسم مضمر ، وما بعدها من (الكاف والهاء) حروف مجردة من مذهب الاسمية للدلالة على اعداد المضمرين واحوالهم ، لا حظ لها من الاعراب ، وانما قلنا ان (ايا) اسم مضمر ، ليس بظاهر لانه فى جميع الأحوال منصوب الموضع ، وليس فى الاسماء الظاهرة اسم يلزمه النصب ...

وقال بعضهم : (الياء والكاف والهاء) هى الاسماء و (ايا) عماد لها وذلك لانها هى الضمائر فى اكرمتنى ،واكرمتك ، واكرمته .

فلما اريد فصلها عن العامل اما بالتقديم ، واما بتأخيرها عنه ، لم تكن مما تقدم بنفسه لضعفها وقلتها دعمت (يا) وجعلت وصلة للنطق بها (فايا) عندهم اسم ظاهر يتوصل به الى المضمر ؟ ! كما ان (كلا) اسم ظاهر يتوصل به الى المضمر من قولك (كلاهما) ؟! » اهـ

ـ وقال السيوطى فى همع الهوامع (١ : ٦١)

النوع الثانى من المضمر المنفصل - ما للنصب وهو لفظ واحد وذلك (اياى) وليه دليل ما يراد به من تكلم ، أو خطاب او غيبة ، افرادا وتثنية وجمعا - تذكيرا وتأنيثا فيقال : اياك واياك ، فهذه اللواحق حروف تبين الاحوال - كاللاحقة فى (انت وانت وانتما وانتم وانتن) وكاللواحق فى اسم الاشارة .

هذا مذهب سيبويه - والفارسى - وعزاه صاحب البديع الى الاخفش .
قال أبو حيان : وهو الذى صححه اصحابنا وهو حق !!

ومذهب الخليل والمازنى واختاره ابن مالك - الى أنها اسماء مضمرة .
أضيفت اليها الضمير - لظهور الاضافة فى قولهم فاياه واياها والثنوان ، .

وهو مردود لشذوذه - ولم تعهد اضافة الضمائر .
قال أبو حيان : ولو كانت (اياه) مضافة للزم ان يقال - لانه ملازمة لها

ادعوا اضافته اليه . والمبنى اذا لزم الاضافة اعرب كاى ، بل اولى لان (ايا) لا تنفك عن الاضافة ، واى قد تنفك عن الاضافة .

ـ وذهب الفراء : الى ان اللواحق هى الضمائر ، فايا حرف زيد (دعامة) تعتمد عليها اللواحق ، لتنفصل عن المتصل ، ووافقه الزجاج فى ان اللواحق (ضمير)

الا انه قال : ان (ايا) اسم ظاهر اضيف الى اللواحق ، فهى فى موضع جر به ....

ـ وقال ابن درستويه : (ايا) بين الظاهر والمضمر ؟!

ـ وقال الكوفيون : مجموع (ايا) ولواحقها هو الضمير ، فهذه ست مذاهب ؟! و (ايا) على اختلاف هذه المذاهب ليست مشتقة من شىء » اهـ

وقال الرضى فى شرح الكافية (٢ : ١٣)

واختلف النحاة فيه ، فقال سيبويه والخليل والأخفش والمازنى وابو على :

الاسم المظهر هو (ايا) الا ان سيبويه قال :

ما يتصل بعده حرف يدل على احوال المرجوع اليه من التكلم او الخطاب او الغيبة ، لما كان (ايا) مشتركا كما هو مذهب البصريين فى التاء التى بعد (ان) فى انت وانتما .

ـ وقال الخليل والأخفش والمازنى : ما يتصل به اسماء اضيفت (ايا) اليها لقولهم : فاياه وايا اشواب ، وهو ضعيف لان الضمائر لا تضاف وقال الزجاج والسيرافى (ايا) اسم ظاهر مضاف الى المضمرات كأن (اياك) بمعنى (نفسك) .

وقال قوم من الكوفيين : اباك واياه وايای ـ اسماء بكمالها وهو ضعيف اذ ليس فى الاسماء الظاهرة ولا المضمرة ، كاف ، وهاء ، وياء .

ـ وقال قوم من الكوفيين وابن كيسان من البصريين :
ان الضمائر هى اللاحقة (لايا) و (ايا) دعامة لها لتصير بسببها منفصلة وليس هذا القول عندى ببعيد من الصواب » اهـ

* * *

فبما نقلناه هنا من اقوال النحاة ومذاهبهم ، يجد القارىء صورة عجيبة من هذه الخلافات ، والمذاهب المتقاتلة ، والآراء المضطربة .

وامثال ما نقلناه حول ضمائر النصب المنفصلة ، هو الذى يكون الجزء الاعظم من التركة النحوية الضخمة ، وهى تعطينا دلالة واضحة على أن اكثر الأصول النحوية التى قامت عليها هذه التركة ، كانت اصولا غامضة لدى بعض النحاة أو فاسدة عند البعض الآخر .

ومن اجـل هذا الغموض أو ذاك الفساد ، يكثر الجـدال دائما بين النحاة ، ويسير كل منهم فى متاهات النحو ، يخيط خيط شواء .

والمتأمل فى أقوال النحاة السابقة عن ضمائر النصب المنفصلة ، يجد أن اكثرها ساقط من تفسه ، وان بعضها قد تكفل بالرد على البعض الآخر .

والمذهب الذى تؤيده الاوضاع اللغوية ، هو مذهب الفراء والزجاج وبعض الكوفيين ، وابن كيسان من البصريين الذين قالوا :

ان (ايا) دعامة والضمير هو اللاحق لها ..

وقد ايد هذا الراى عمدة المحققين ، الامام الرضى عندما قال :

وليس هذا القول بعيدا عن الصواب .

الا ان لنا شيئلا نلاحظه ونضيفة الى هذا المذهب وهو :

ان (ايا) ليست اسما كما قالوا ، وليست حرفا كذلك ، ولكنها (صوت) جىء به ليعتمد عليه الضمير فى انفصاله ؛ لأنه لا يقوم بنفسه ؛ والاصوات الاعتمادية فى اللغة كثيرة ، فنون الوقاية وميم العمان صوتان اعتماديان عند النحاة وكذلك الهاء التى تسبق الاشارة ، المسماة بهاء التنبيه .

ومن الاصوات الاعتمادية ما سماه النحاة (حروف النداء) فان الاصل فيها أن يؤتى بها للتصويت بالمنادى ، لتزيد فى اظهار اسم المنادى وتنبيهه باستطالتها واعتمادها عند سبقها اياه .

– ويظهر لى ان (ايا) مستعار من الصوت الذى يسوق المنادى (ايا) بعد تثقيله بالتشديد ، والاستعارة بين الحروف والاصوات فى اللغة كثيرة عند وجود المناسبة بين المستعار له ، والمستعار منه ؛ فواد المعة وواو الحال ، مستعاران من واو العطف و (ايا) احدى اللغات فى (هيا وايا) من اصوات النداء ، ولذلك نجد ان معنى التنبيه والاستحاثة فى حروف النداء ، متداخل فى معنى اخص واعنى ، المستفاد من تقدم الضمائر المنفصلة على الفعل فى مثل : اياك تعبد ..

ولا شـــك أن الصوت الاعتمادى (ايا) الذى يسـبق المنـــادى تارة ؛ والضمائر بعد **تثقيله تارة** اخرى ، هو الذى اوجد هذه المشاركة .

ـ وقد ترقى معنى (ايا) فصارت فى التخدير قريبة من معنى الفعل فى مثل اياك والاسد ، اى احذر الاسد .

واذا صح لنا هذا الرأى الذى يؤيده ويقول به كثير من أئمة النحو ؛ فقد وصلنا الى نتيجة عملية فى تيسير قواعد الضمائر ، وذلك بان نقول :

ان ضمائر النصب المنفصلة هى بعينها ضمائر النصب والجر المتصلة ويكون بيانها كالآتى :

(ى نى) نا	للتكلم
ك ك ، كما ، كم ، كن	للخطاب
ه ها ، هما ، هم ، هن	للغيبة

استعمالاتها

الضمير	مع ايا	مع الفعل	مع الاسم	مع الحرف
(ى نى)	اياى	اكرمنى	كتابى	منى
نا	ايانا	اكرمنا	كتابنا	منا
ك	اياك	اكرمك	كتابك	منك
ك	اياك	اكرمك	كتابك	منك
كما	اياكما	اكرمكما	كتابكما	منكما
كم	اياكم	اكرمكم	كتابكم	منكم
كن	اياكن	اكرمكن	كتابكن	منكن
ه	اياه	اكرمه	كتابه	منه
ها	اياها	اكرمها	كتابها	منها
هما	اياهما	اكرمهما	كتابهما	منهما
هم	اياهم	اكرمهم	كتابهم	منهم
هن	اياهن	اكرمهن	كتابهن	منهن

ولسائل ان يسأل عن فائدة هذا الاعتماد ولزومه ، مادامت تستطيع هذه الضمائر ا نتكون مفعولة من غير هذا الاعتماد ، وللاجابة عن هذا يقال

ان من اساليب اللغة العربية تقديم المفعول به للاختصاص ، وجعله بعد الفعل مفصولا بالا للقصر مثل : زيدا اكرمت ، وما اكرمت الا زيدا

فاذا كان فى سياق الكلام ما يستدعى نيابة الضمير عن الاسم ، تعذر ذلك واستحال مع هذا النوع من الضمائر التى لا تقوى بنيتها على الاستقلال بأنفسها متقدمة على الفعل أو مفصولة منه بالا ، اذ لا يقال : ك اكرمت ، ولا : ما شكرت الا ك .

لذلك دعمت هذه الضمائر بذلك الصوت (ايا) فصرت تقول : اياك اكرمت ، وما شكرت الا اياك ولولا ذلك الصوت الاعتمادى لاستحال ظهور الضمير فى هذين الموضعين البليغين من اساليب اللغة ، وبضياع هذين الاسلوبين تفقد اللغة ركنا هاما من اركان بلاغتها .

يتبـــع

يعقوب عبد النبى

دراسات عن

الأدب الإنجليزى

بقلم الأساتذة

- ٣ -

بقية : ولتر باتر

ملخصة عن ر. ا. سكوت جيمز

ترجمة
ماهر شفيق فريد

مراجعة
محمد محمد عنانى

لئن لاح انى كنت فى القسم السابق ارتاد ارضا معروفة جيدا فعذرى فى ذلك هو انى كنت اريد ان ابين ان ابسط تناول للاسلوب من شأنه ان يفضى بنا : قبل ان ننتهى منه ، الى المشاكل المركزية لفن الادب بحيث نجد انفسنا عند النقطة التى يتخذ باتر منها نقطة للانطلاق فى مقالته (الاسلوب) انه يخبرنا بانه ليس شغوفا بالكتابة من حيث هى لون من « الخط الحسن» ونراه فى تلك المقالة يجد فرصة مناسبة « للابانة عن بعض الخصائص التى ينسم بها كل الادب الذى هو فن جميل . ولئن كانت هذه الخصائص تنطبق على ادب الحقائق فانها اشد انطباقا على ادب الادراك التخيلى للحقائق وتنطبق على المنظوم والمنثور دون تفرقة الى الحد الذى يكونان معه تخيليين حقيقة » .

وهكذا نجد انفسنا مرة اخرى فى مواجهة تلك التفرقة التى كان علينا ان نبقيها فى اذهاننا طوال مراحل هذا البحث ؛ التفرقة بين ما يسميه دى كوينسى « ادب المعرفة » وما يسميه « ادب القوة » بين الادب التعليمى والادب الجمالى ، بين العلم والفن بين الادب « الذى يمكن ان يعتبر الخيال فيه دخيلا على الدوام » والادب الذى يفوز فيه الخيال بمكان الصدارة

وبصوع پاتر هذه التفرقة خير صياغة ممكنة حين يقول . « يكون الكاتب فنانا ويكون عمله فنا جميلا على قدر ما يسعى ، واعيا او غير واع ، الى الا يسجل العالم او الحقيقة المجردة وانما يسجل احساسه بهما . ويكون فنه جيدا (كما آمل أن ابين فى ختام هذا البحث) على قدر ما يكون صادقا فى تقديم ذلك الاحساس » .

ليست الحقيقة اذن وانما « الاحساس بالحقيقة » هى ما يسعى الفنان الى تقديمه . فهو لا يقدم « محاكاة » فوتوغرافية للواقع وانما تقدم تسجيلا لرؤياه لهذا الواقع .

ولكن الصدق يتدخل فى الامر « فلا يمكن ان توجد مزية ، او ان تقوم خدمة على الاطلاق بدونه » . ولكن ما الذى يعنيه پاتر بكلمة الصدق هنا ؟ اهو الصدق مع الواقع ؟ اهو الصدق من حيث علاقته بحكم قيمى اعلى ؟ ان پاتر يتجاهل هذه النتائج عند بلوغه هذه المرحلة . فهو انما يتحدث فقط عن الصدق فى تقديم الاحساس بالحقيقة ويتحدث عن دقة التسجيل . ما كل الوان الجمال فى نهاية الامر الا (رهافة) الصدق او ما نسميه بالتعبير : انه تلك الملائمة الرهيفة بين الكلام ورؤيا الفنان الداخلية » .

فهذا « الصدق » كما نرى كامن فى التعبير وليس فى الرؤيا نفسها . اما نوعية الرؤيا ، وجدارتها بالعناية فى حد ذاتها ، فهو مالا يناقشه هنا كما انه لا يناقش علاقتها باى ميدان من ميادين الواقع ، رغم اننا رأيناه نفرق فى موضع آخر بين « الاحوال النفسية العليا والسفلى » فى شعر وردزورث ، ويلوح هنا انه بفرض وجود الصنعة العليا افتراضا مسلما به مما يرضى الابيقورى فيه فى اللحظة الراهنة على الاقل . ولنا ان نتساءل عما اذا كان المقطع الهيراقليطى المتردد « كل الاشياء فى جريان ولا شىء يبقى فى مكانه » كامنا فى مؤخرة ذهنه ، مثلما هو الشأن مع ماريوس ، اما انها كلمات بروتا جوراس « الانسان مقياس كل شىء » او تلك العبارة الحرة التى نقلها ذلك السيرينى فى انتهاج : « ما الاشياء الا ظلال » فالجهة التى يركز عليها انتباهه فى هذه المقالة عن « الاسلوب » هى اعداد الكلمات الواضحة المتناسقة التى تجعل من نفسها جسما للنفس كاملا لم يعد للنفس من قدرة غير القدرة على ان توضع فى كلمات مثالية توائمها تمام المواءمة . وما الذى يجعل « الرؤيا الداخلية » جديرة بأن تعبر عنها ؟ او لنسأل بعض الرؤى اسمى من بعض ؟ تلك قضايا يتجاهلها هنا . فاذا ما توافر هذا الاحساس بالحقيقة غدا كل جهد الفن منصبا على اضفاء شكل مثالى عليه وتلك هى المشكلة الوحيدة من وجهة النظر الاسلوبيه . ينبغى علينا ان نقر عينا بأن پاتر قد قدم الينا عددا من الاصول ـ ان لم تكن كلمة الاصول

اسمى مما يستحق ـ يمكننا بواسطتها ان نحكم على اجود انواع الكتابة .واول هذه الاصول هى انه لا موضع ـ فى ترتيبه الطبقى للفنون ـ لما يسمى « المؤلف الشعبى » او لجمهور كبير من وسط الغرب يحاول الاديب ان يخاطبه . فكما ان لونجينوس قصر حق الحكم على من اخضعوا انفسهم لنظام الادب وقال بان « الحكم على الادب هو المكافأة الاجلة للجهد المتكرر» فكذلك اعلن پاتر « ان الفنان هو بالضرورة دارس يتوافر لديه ، فيما يزمع القيام به ، نفسية الدارس وضمير الدارس ؛ الضمير الذكرى فى هذه الحالة ، كما ينبغى لنا ان نقول ؛ تحت ظل نظام تربوى يقصر الدرس الحق على الذكور الى حد كبير . سيفترض الاديب الفنان دائما ، اثناء نقده لنفسه ، ذلك القارىء الخليق بان يخطو (مفتح العينين) فى حذر وتدبر وان كان لا يأبه للفنان ؛ عبر الارض التى يجتازها الوعى الانثوى فى خفة ولطافة » .

فالاديب الفنان يمنح الكلمات ذلك اللون من « الانتباه » الذى حاول ماريوس ان يوجهه الى حقائق التجربة مروضا نفسه على ان يجد فى كل منها من القيمة ما هو خليق ان يكون لها . لن يحتمل الاديب الفنان اى اختصار للسبل او تنميق عفى عليه الزمان أو « ادعاء للعلم يبهر غير المتعلمين » . وان حذره وكبحه جماح نفسه فى اختيار الكلمات من اجل معانيها الدقيقة والاشد رهافة « سيكونان بمثابة تحد للقارىء الحساس يدعوانه الى الفحص الدقيق لان انتباه الكاتب الى كل التفاصيل الدقيقة بمثابة عهد يقتضى القارىء ان يكون منتبها هو الآخر » .

والاديب الفنان ، طبق هذا المفهوم ، انسان « انتحل معجمه اللفظى وجاس فى ارجائه » واصطنع لنفسه اداة يمكنها ان تعبر عن روحه تعبيرا مخلصا يسعى الى ان يعيد للكلمات عامة « حافتها الاشد رهافة » ويخشى كل « فضول » ويتجنب السهل والعقيم ومالا يعدو ان يكون زخرفة انه « عاشق للكلمات .. يواجه ما تلاقيه اللغة من هوان على ايدى من يستخدمونها دون احتفال » .

حسبنا هذا حديثا عن اداة فن الادب ؛ عن الكلمة التى هى مادته والتى يقوم الادب عليها . فالعناية باستخدام الكلمات بالغة الاهمية لانها تدخل فى البناء ولانها ضرورية لتنفيذ « ذلك التصور المعمارى للعمل على نحو يستشرف النهاية وهو فى مرحلة البداية ولا يدع النهاية تغيب عن ناظريه قط .. وهو ما سادعوه ضرورة الذهن فى الاسلوب » .

فالذهن اذن عنصر لا غنى عنه لانه يتكشف فى التصميم وفى البناء وفى الملائمة الحريصة ؛ عند كل خطوة ، بين الكلمات والمعنى ، بين الجزء

والكل . والعنصر الآخر الذى ينبغى ان يتوفر فى الاسلوب هو ما يسميه باتر « الروح » : يريد به عنصر الشخصية التى تترجم نفسها لغويا « فبالروح يقدم الينا ـ على نحو تسوده الاهواء احيانا ـ شيئا وليس شيئا آخر من خلال تعاطف متنقل ولون من الاتصال المباشر » . ذلك انه عن طريق هذه الصلة « يمكننا ان نعرف الاشخاص الذين فى الكتب » .

وتفرقة باتر بين هذين العنصرين من عناصر الاسلوب تساعدنا على ان ندرك ان الفن له علمه وانه لا يزدرى المعرفة المكتسبة عن طريق الدرس مما يعينه على اجتياز المشكلات التكنيكية الممثلة فى محاولة التعبير باللغة عما يدركه الحدس . ان الفنان فى الهندسة المعمارى هو الذى يتصور فكرة المهندس عن الكاتدرائية . والفنان يسلم الفكرة الى العالم فيه ليدرس صعوباتها ومشاقها ثم يعيدها العالم الى الفنان الذى يبدأ فى العمل من جديد . ويظل الحال على هذا المنوال بين الاثنين الى ان يتم التصميم ويبدأ البناء فى الارتفاع .

ولا ينبغى لى ان اطيل الوقوف عند تلك القطعة الجميلة التى يصف فيها باتر فلوبير بانه « شهيد الاسلوب الادبى » وبانه كان يتعذب فى محاولة العثور على « الكلمة الوحيدة التى تصف الشىء ادق وصف والفكرة الوحيدة من بين حشد الكلمات والاصطلات التى لا تعدو ان تفى بالمراد» وايمانه بـ « ذلك الشكل من اشكال الصدق الذى هو اشد رهافة وصميمة » ـ اى الصدق التعبيرى ـ ليس مجرد تكرار للمبدأ القديم الذى يقول بان « الاسلوب هو الرجل » وانما هو يؤكد ان الاسلوب هو الرجل الحقيقى » الرجل ، لا فى اهوائه غير العاقلة التى تطمس طبيعته الحقة ، سواء كانت هذه الاهواء لا ارادية او مصطنعة ، وانما الرجل فى ادراكه المخلص اخلاصا مطلقا لاشد الجوانب حقيقة فيه » .

فهنا نجد نموذجا لاستخدامه كلمة « الاخلاص » : لا كما يستخدمها ماثيو ارنولد وانما بالمعنى الذى اشرت اليه وهو توجيه الفنان كل قواه الى اداء العمل الذى رسم لنفسه ان يؤديه . وباتر اذ يفرق بين « اشد الجوانب حقيقية » فى الرجل وبين « اهوائه التى تطمس طبيعته » انما يتبين مرة اخرى وجود « احوال نفسية عليا وسفلى » ويقر بوجود هذه الخاصة فى اثرنا نفسها .

ويعود بنا هذا الى قضية اثرتها منذ قليل ولا يبدو انها طرات على بال باتر الا بعد فوات الاوان . فقد قال فى مطلع مقالته ان محاولة تسجيل « احساس الكاتب بالحقيقة هى آية « الفن الجميل » ومضى قائلا ان الفن الجميل يكون « فنا جيدا » على قدر ما يتسم بالصدق فى

تقديم ذلك الاحساس .. ولكننا نراه الآن يشير ـ كانما في حاشية ـ الى.. ان « الفن العظيم » يحتاج الى رفعة الموضوع كي يكون عظيما .

لم يكن پاتر قد تحدث عن « الموضوع » قبل هذه المرحلة . لقد كان.. يتناوله وكأنه لا اهمية له او كان مضمون الرؤيا مما لا يعتد به ما دام التعبير عنه ـ كائنا ما يكون ـ تعبيرا مكتملا . كان كل ما قاله عن الاسلوب ووظيفته الفنية مقنعا مع شرط واحد: هو أن يكون ما لدى الفنان جديرا بأن يقال . وهذا الشرط يلوح لنا واضحا كافيا لاننا لا نكاد نتصور ان پاتر يعنى ان التعبير المكتمل عن موضوع تافه يمكن ان يكون مشغلة جذابة للفن . فالقضية لا تحتاج الى أن تثار الا لان بعض النقاد الذين اقتفوا اثره تورطوا فى القول بتلك السخافة . وهو ايضا قد يلوح متعاطفا مع رأيهم عندما يقول أن « كل » الوان الجمال ان هى الا « رهافة الصدق او ما نسميه التعبير » أو عندما يقول ان « كل » الوان الفن « لا تتكون الا من ازالة الزيادات » .

ولا يدعنا پاتر عند هذا الحد فان ابتعاده بنا عن ذلك المزلق الصعب ابتعادا يتخذ شكل حاشية انما يعيننا على فهم اتجاهه . انه اجنح ، بطبعه الابيقورى ، الى ان بعد التجربة شكلا تتخذه الحياة عن ان يعدها حياة يضاف اليها الشكل . فهو يركز اهتمامه على الكلمات واختيارها وترتيبها وبنائها وكأنه ، باضفائه الجسم على الروح ، يجعل الكلمات تمارس لونا خفيا من الوان القوة ، القوة التى تمنح العمل الفنى كل ما قد يمتاز به من ثراء ونكهة . وعندما يكتب على هذا النحو لا نستطيع احيانا أن نتبين وجود اى تيار قوى من تيارات الحياة الانسانية يجرى وراء وعبرالاسلوب الجميل الذى منحه لفنانه تماما مثلما احسسنا بأن ماريوس نفسه كان يبحث على نحو يتسم بالتجريد ، عن تجربة قد نكتشف ، ان قدر لنا الاقتراب منها ، أنها غامضة او خاوية . كان ماريوس يلوح وكأنه يرتجف ادراكا للحياة . ولكن لو انه لمسها وامسك بها وتناولها تناولا فعليا افكانت تنحل الى تراب ؟ لقد وصف پاتر ما للتعبير الفنى من امكانيات رهيفة . وهناك لحظات يتركنا فيها مع الشعور المقلق بأن هذا اللون من الحياة كان خليقا بأن يبدو له على نفس القدر من الرهافة التعبيرية حتى لو كان الشيء المعبر عنه بلا معنى .

وقد قوم پاتر هذا الفهم الخاطىء واعاننا على ان ندرك أن القضية كلها ما هى الا قضية تأكيد اشياءمعينة ، قضية طريقة التناول . هب اننا عددنا المادة والشكل فى الفن مقعرا ومحدبا ـ اى شيئان متميزان وان كانا لا ينفصلان ـ تجد أن پاتر ميال الى ان ينظر الى جانب واحد من القضية . وعلى قدر ما تتزايد اهمية طريقة التعبير فى نظر الناقد وتقل اهمية المادة

المعبر عنها يتزايد جنوح الناقد الى النظر الى الفن نظرة ارستقراطية ـ فمادة الحياة الغفل ، بكل انفعالاتها الصخابة وتنوع احاسيسها تنوعا لا حد له ، ملك مشاع للجميع من اجهل الناس الى اعلاهم ثقافة . ولكن جمال التعبير انما هو من اختصاص القلة التى تدربت على استخدام اللغة والتى حذقت « علم اداتها » . وباتر اذ يجنح الى النظر الى الادب نظرة ارستقراطية لا يهتم كثيرا بتلك الجواهر غير المصقولة التى ظهرت فى عالم الادب وحققت انتصارات كبيرة لانها كانت تملك شيئا كثيرا يقال رغم ان انتصاراتها كانت ـ ولا ريب ـ خليقة بأن تزداد عظمة لو انها عبرت عما لديها تعبيرا افضل . اذ كم من كتابات تتسم بالتراخى فى ادب ديكنز! وبى اهمال تام لـ « حافة الكلمات » ذلك الذى نجده عنده ! ولكننا لا نستطيع رغم ذلك ان ننكر عليه قدرته على الخلق و « احساسه بالحقيقة » الذى يتملكه ويتملك قارئه رغم اهماله المدهش للجوانب الرهيفة من اللغة (وهو اهمال ينم ، بطبيعة الحال ، عن عيب فى الحساسية) . ذلك الاحساس بالحقيقة يتجلى فى غمرة فوضى رواياته ، يتجلى دون رهافة ولكنه لا يفتقر الى القوة . « ما كل الوان الفن الا ازالة للزيادات » ! . هب اننا آمنا بقولة باتر تلك ونحينا ديكنز جانبا فسيظل السؤال قائما : وماذا عن شكسبير ؟ الا توجد زيادات فى كل صفحة من صفحاته ؟ ثم ماذا عن ڤيكتور هوجو ودوستويفسكى وبراوننج ؟ بوسعنا ان نضف الى القائمة اغلب الرومانتيكيين ونصف الواقعيين العظام . ان الزيادة والشطط والافتقار الى الدقة والفشل فى بلوغ الرهافة والتوازن كلها كما يقول باتر عيوب تشين الفن وتحرم الفنان من القوة وهى عيوب يتعرض لها الكتاب الانجليز على وجه التخصيص. ولكننا نعود فنقول مع بن چونسون . « ان ما هو ناجم عن النضوب اسوأ من الفوضى التى تنجم عن الوفرة » . ولو اننا ركزنا كل اهتمامنا على دقة اللغة وظهرنا فى مظهر المقلل من اهمية مادة الحياة ، وهى التى يعتمد كل شىء عليها ، افلا يعرضنا ذلك لالوان من اساءة الفهم ؟

كان باتر فنانا الى الحد الذى صانه من الانغماس فى ذلك الخطأ الذى لم ينغمس فيه غير النقاد الذين لاحظ لهم من الموهبة الفنية على الاطلاق او الفلاسفة الذين لم يمروا بالتجربة الفنية او مدعيى الفن الذين يعتمدون على ظلال التجربة . ان « احساس الفنان بالحقيقة » ينبغى ان يكون خارب الجذور فى الحياة نفسها . و الفن العظيم ، كما قال باتر فى آخر فقرة من مقاله ، « به شىء من روح الانسانية » . غير أن طريقة باتر فى التعبير كانت ذات عون كبير لاولئك الشغوفين بوضع النظريات او اتخاذ الاوضاع اللافتة للنظر ، اولئك الذين اكثروا من التلاعب بمذهب (الفن للفن) .

- ٤ -

نشأ ذلك المذهب فى فرنسا ونقله ويسلر الى انجلترا ثم تعهده بالرعاية أوسكار وايلد واعضاء جماعة (الكتاب الاسفر) . كان رسكن هو ذبابة الخيل التى لدغت ويسلر واصدقاءه اذ رأتهم يسرفون فى تأكيد قضية كان باتر بحيث يؤكدها فى تعقل ومع التحفظات اللازمة . ذلك أن « حاسة الحقيقة » التى لم يحدث قط أن فصلها باتر فى نهاية المطاف عن الحياة أو عن « روح الانسانية » غدت عند أعضاء هذه العصبة عالما مثاليا قائما براسه من انطباعات لا يملكها غير من أوتى مزاج الفنان . ثارت ثائرة ويسلر واشمئز عندما سمع رسكن يقول بأن « الفن ينبغى ان يعلم الناس » ورد على ذلك ردا صائبا حين قال ان الفن ليس تعليميا على الاطلاق ولا يمكن أن يتنكر لمهمته بتقلد مهام الوعاظ . ثم ما لـ « الناس » والفن ؟ انما تلك رغبة جلية فى الانحطاط بالفن وجعله لونا من الدهماوية. فالرجل العادى ، برغباته الخشنة واهتماماته الفظة ، ما كان ليستحق ان يوليه الفنان ادنى اهتمام . ذلك ان الفنان مشغول بأمور اخرى لا يملك سواه القدرة على ادراكها . والاكثر من ذلك انه لا يأبه لتصوير ما هو سوقى . فما يراه بادراكه الخاص الرهيف والانطباعات التى تشكل نفسها فى ذهنه بعد سعى طويل الى رؤياه الخاصة لا تهم احدا سواه . انه يكتب أو يرسم أو يشكل على هدى من مثله الاعلى الخاص وليس يستطيع مشاركته نوع الرضاء الذى يجنيه غير من يجشم نفسه عناء متابعته فى طريقه الخاص والتأقلم مع رؤياه .

وعناصر الحقيقة التى جهر بها هؤلاء الرجال المناضلون أو الميالون الى اتخاذ أوضاع لافتة للنظر واضحة بما فيه الكفاية . فاللذة أو الرضا الفنى هى غاية الفن الوحيدة ولا يمكن للفن ان يخدم سيدين . ومهما يكن « الموضوع » الذى يعالجه الفنان فان اخلاصه ينبغى أن يكون موجها الى ما يراه عندما يحاول أن يرى على أحسن نحو مستطاع . وقد اقر رسكن هو الآخر بما فى هذا الرأى من صواب وكان حكيما عندما حذر الفنان الانطباعى من انتهاك قداسة انطباعاته الخاصة . قال : « لئن ظن عند افلاته فكرته الاولى انه خليق بأن ينشىء عن طريق الفلسفة شيئا اجمل مما رآه واقوى مما استشعره فقد ضاع وانتهى » .

كان ثمة خير كثير فى حركة الدفاع عن تنزه الفن عن الاغراض . ولكن كان ثمة ناحيتان تنكب فيهما اصحاب الفن للفن سواء السبيل . فقد اغفلوا الحقيقة الماثلة فى ان كل الفن — سواء كان واقعيا او انطباعيا أو رومانسيا او كلاسيكيا او رمزيا او الحوريا او تعبيريا او تصويريا او مستقبليا او زوبعياو تجريديا — يضرب بجذوره فى مكان ما من جوانب

الواقع . انه يسعى دائما الى التعبير الموضوعى ولابد له دائما من موضوع يجسد الفنان طبيعته .

ذلك هو أول خطأ وقع فيه أصحاب الفن للفن . وكان خطؤهم الثانى شبيها بالاول . فقد ظنوا أن الملكات الجمالية التى يستخدمها الفنان ملكات من نوع خاص متفرد يختلف نوعا ودرجة عن تلك التى تستخدم فيما عدا الفن من مناشط . هنا يقف علم النفس الحديث وحسن الادراك على السواء ضد رأيهم . فهم يضمرون مغالطة أخرى مؤداها أنه ليس من اغراض الفنان « توصيل » رؤياه بمعنى انه يكتب أو يرسم ليرضى نفسه وحدها غير آبه على الاطلاق لاستحسان الآخرين أو استنكارهم . وشواهد النقاد الفنانين فى كل العصور تقف ضد مذهب كهذا المذهب الذى يسرف فى ارضاء العبقرية غير المعترف بها .

وباتر اذ يتراجع فى مجرى حديثه يلوح على ذكر من ان آراءه يمكن أن يساء استخدامها . فهو يخبرنا بانه لا ينتوى « توجيه الاسلوب الى ذاتية او مجرد اهواء الفرد الذى لن يلبث أن يحيله الى لون من التصنع ». ان باتر يتراجع عن موقفه المتطرف وكأنما مسه الرعب لحظة . فهو يوغل فجأة فى اسباغ صفات انسانية ورحيمة على « الفن العظيم » . وهو اذ يسترد هدوءه المألوف ينتهى الى ان الفن « يتخذ مكانه المنطقى والمعمارى فى بناء الحياة الانسانية الكبير » .

ظهـــر :

ظهـــر :

كتاب «الأدب» السنوى

المجددون فى الاسلام

يطلب من

دار المعرفة ١٥ شارع صبرى أبو علم

دموع الربيع

احمد محمد فرج

مضى مع الامل المعطوب حيرانا وراح يسكت آه القلب أسوانا
مجنح .. ليته ماذاق امنيـة على ضفاف الهوى بانت وما بانا

* * *

مضى الزمان ولم يزهر له امل ولم يزل فى بلاد النيـل ظمآنا
مرت عليه طيور الحب ماوقفت كأنها لم تكن يوما .. ولا كانا
وكان من قبل ساقيها وحارسها شتان بين فعال الدهـر شتانا

* * *

مضى الزمان ويا للتيه من وطن يمشى على شوكه المحزون ازمانا
يمشى وفى كفه حبات سـنبلة افنى على نضجها الايام سهرانا
ان بعثر الحب فى سفح الطيور مضت عنه الطيور .. فلم تحفل به شانا

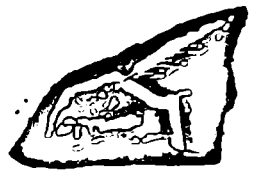
* * *

اتى الربيع وكأس الحب مفرغة والريح تملأها آها وأشـــجانا
انى الربيع عليه .. اين منزله بين الربيع ؟ ومن يسقيه تحنانا

* * *

الله فى جائع ممنوعـــة يده عن القطاف .. وكم فى شانها عانى
الله فى بائس لم يجـن فى زمن ذنبا سوى انه قد كان انســانا

* * *



القلم

ضربونى يا سعادة البيه . والله يا سعادة البيه ضربونى . اولاد الحرام اتلموا على . هجموا على فى عز الليل . كنت فى حالى لا بى ولا على . نزلوا على ضرب . بهدلونى . نعم ؟ احكى الحكاية لسعادتك ؟ من الاول ؟ الله يعمر بيتك ويوقف لك أولاد الحلال . ينصرك على الظالم ويرزقك برزق عيالك . نعم يا سيدنا الافندى ؟ من هم ؟ ناس ظلمة بعيد عنك . اتلموا على وضربونى . هجموا على من الباب للطاق . قلم وراء قلم . آه وحياتك عندى . نزل يرف على اصداغى . لا عمرى شفتهم ولا كلمت احدا منهم . آى والله يا سعادة البيه . لا مؤاخذة ؟ اقول الحكاية من الاول ؟ أدخل فى الموضوع على طول ؟ حاضر يا سعادة البيه . على عينى وراسى . ربنا يعمر بيتك ويوقف لك اولاد الحلال . قلت لسعادتك انهم ضربونى هم من ؟ ناس اولاد حرام بعيد عنك . أقول الاول انا من ؟ اسمى وبلدى وصنعتى ؟ امرك يا سعادة البيه . والامر كله لله . أسمى عبد الموجود . عبد الموجود من ؟ محسوبك عبد الموجود بن عبد الموجود . آى والله وحياة مقامك عندى . لا مؤاخذة من الصعيد الجوانى . البلد ؟ مركز جرجا يا سعادة البيه . رجل على قد حالى . يوم هنا ويوم هناك وكلها ارض الله . يوم فلاح ويوم بياع فجل ويوم شيال على ظهرى . ويوم اشتغل وعشرة من غير شغل . وكلها لقمة عيش والرزق كله بالله . تركت الولية والعيال فى البلد وقلت اسعى على باب الله . اصل لقمة العيش تحب التعب والشقا . انما الارزاق كلها ولا يخفى على سعادتك على الله . ادخل فى الموضوع ؟ ما هى الحكاية .. حاضر يا سعادة البيه . ما انا قلت لسعادتك انهم ضربونى . اى والله هجموا على وضربونى . اولاد الحرام اتلموا على وبهدلونى . كنت فى حالى لا بى ولا على . فى عز الليل والدنيا ساكتة والناس نايمة فى بيوتها . وانا ماشى فى حالى لا اكلم احد ولا ابص لاحد . بصيت لاقيتهم من بعيد . جماعة بهوات محترمين . كانوا مفرفشين ومبسوطين وضحكهم يصحى النائمين قلت يا عبد الموجود لازم راجعين من السيما . الله يلعن السيما وستينها من يوم ما دخلت البر والناس بقى حالها غير الحال . تعلموا السحر وطلع من قلوبهم الامان . انا قلت فى سرى مالك يا ولد ومالهم . شيطان ورانقين وربنا يمنعهم بسببهم . وربنا

قادر على كل شيء . ومصيره يصلح حالهم ويهدى قلوب المسلمين . قربوا منى قلت ابعد انت عنهم . فاتوا من جنبى قلت اللهم فوت الليلة على خير . تغامزوا وتلامروا قلت اللهم اخزيك يا شيطان . فرقعوا بالضحك والقهقة قلت جمد قلبك يا عبد الموجود . انت فى حالك وهم فى حالهم وكل واحد وله طريق . وقفوا ورائى قلت فى عقل بالى مصير كل حى يروح فى طريقه . سمعت واحد منهم ينادى على : انت يا رجل يا فلاح ! اقول ايحق قلبى سقط فى رجلى . بصيت ورائى وانا ارتعش . جمدت قلبى وقلت نعم يا سيدنا الافندى ؟ نادى على وقال : تعال هنا ! قلت وانا ركبى تنتفض ايها خدمة ياسيديا الافندى؟ وقفت قدامه فى امان الله لقيت القلم نزل على صدغى قلت آه ! تقول ترمای وصدمنى ؟ آى وحق من أحيانى . جئت اتكلم كان القلم الثانى حصله . تقول كرباج ولسعنى ، سكينة وانغرزت فى عينى ؟ سعادتك تضحك . آى والله يا حضرة البيه . يمكن صحيح حاجة تضحك لكن انا لقينى من غير مؤاخذة دخت ودماغى لفت وعينى زغللت ما عرفت راسى من رجلى . الافندية ضحكوا وهللوا واتلموا على . واحد بيد هدومى والثانى بلطعنى على قفاى والثالث يساولنى بالبلوت . حتى دقنى شدوها وضحكوا عليها . وانا ولا يخفى على سعادتك — رجل كباره وصاحب عيال . آى والله صاحب عيال . يمكن قدهم او اكبر منهم . صحيح لا عمرى لبست بدلة ولا دخلت فى مدارس . لكن رجل كبير ومحلف عيال . ياناس عيب ! يا ناس انا رجل كبير . رجل على باب الله صحيح انما رجل كبير . هو الغلبان كفر ياناس ؟ يا افندية حرام عليكم . الدنيا ليل والناس نايمة فى بيوتها . يا ناس بلا ضرب وبلا اهانة . بعنى ما لقينم غيرى تضحكوا عيه . آه ! آه ! الاقلام دوختنى . الشلاليت هزت ظهرى . شلوت من اليمين وقلم من الشمال . رفسة فى البطن وهبدة على الدماغ . فل وقعت على الارض . تقول ! مؤاخذة عجل وكترت عليه اسكاكين؟ عددهم كم؟ والله ما اعرف يا سعادة البيه . قل ستة قل سبعة . يمكن اكثر يمكن اقل . ربنا وحده يعلم . كل واحد منهم مثل الحصان . صحة وشباب وابهة . ناس محترمين اولاد ناس محترمين صحيح . استفرسوا فى وعملونى مسختهم . نعم ؟ السبب فى ضربهم لى ؟ بس لو كنت اعرف . لو كان احد دلنى عليه ؟ القصد . وقعت جاءت وقعتى بعيد عنك سوداء . الافندية بعد ما ضحكوا وانبسطوا راحوا لحالهم . تمددت على الارض والدم بشر منى . من عينى او من راسى ربنا وحده اعلم . بحر وغرقت فيه ولا من سمع ولا من درى . الشارع اسكت هس . لا فيه كبير ولا صغير . حتى العسكرى نادمت عليه ما احد رد على . نهت وغبت عن الدنيا وما فيها لا احد سال عنى ولا احد راف بحالى . قل ساعة قل اتنين رجعت لعقلى لقيت الفجر سقسق والديوك صبحت والطير على الشجر وحد الخالق . قلت يا ولد يروح لمن وانت هنا غريب . غريب يا ولداه لا احد يعرفك ولا احد عمره سال فيك . الناس صحت

وقامت تسعى على رزقها والطير صحا وقام يجرى على قوته . والترماى منى فى الشوارع . انا قلت يا ولد تروح القصر ، الحكما يربطوا لك دماغك . قل جئت على نفسى رحت عبى هناك . قطعت التذكرة ودخلت. الحكيم كان رجل طيب مثل سعادتك. ربط لى عينى ودماغى وسألنى عن اللى حصل قلت له ربنا يجازى أولاد الحرام . ضربونى وبهدلونى وضحكوا عنى حتى القلم ما زال معلم على صدغى . ضحك ، الله يعمر بيته وسألنى تعرفهم ؟ قلت له والله ولا عمرى شفتهم يا سعادة البيه ولا حتى كان بينى وبينهم تار . نادى على العسكرى قال خذه على البيه المدير الكبير واعمل له اللازم . قل ومانى فى الشارع جئت على هنا لقيتنى فى مكان ما وقعت . مثل ما قلت لسعادتك كده . حكيت لك على الحكاية . ربنا ينجيك من أولاد انحرام. حاجة ثانية؟ لا والله ياسعادة البيه . اتهم احد ؟ أولاد الحرام ظبعا وسعادتك سيد العارفين . ربنا مصيره ينتقم منهم . اقول لسعادتك على اسمهم ؟ وانا اعرف احدا منهم يا سعادة البيه ؟ اولاد الحرام منهم لله يخلص منهم . تشطروا على رجل فى حاله . كتموا على نفسه . اهانوه وضربوه . وبهدلوه . حتى القلم معلم على صدغى . آى والله ! شفت سعادتك ؟ لا تقول انى كداب لا سمح الله . وحياة مقامك عندى يا سعادة انبيه . تقول ولا بصبوص نار ؟ تقول كرباج لسعنى ولا فاس قسم وجهى نصفين ؟ خلاص ؟ سعادتك تقول روح للقسم ؟ اقدم بلاغ فيهم ؟ نعم؟ وسعادة الشاويش يبعثه لسعادة القاضى ؟ ! قاضى من ؟ تقول يقيدوه ضد مجهول ؟ طيب شفت حضرتك الرباط على عينى ودماغى . يعنى برضيك يضربونى ويتقيدضد مجهول؟ بقى القلم معلم على صدغى ويقيدوه ضد مجهول ؟ . .

د . عبد الغفار مكاوى

انتظروا انتظروا

عدد الادب الخاص

عن

الدراسات الأدبية

تصحيح دقيق للناهج و تقييم صريح للدارسين

وقفة الوداع

شعر لورد بيرون (١٧٨٨ ـ ١٨٢٤)
ترجمة : أحمد مصطفى حافظ
بتصرف قليل

— • —

ولما طوانا الصمت والبين مزمع
ـ بقلب كسير صفوه ليس يرجع ـ
تبدل ورد الخد بالورس وانقضى
من الشوق ما كانت له النفس تنزع
ولم يبق فى هذا الهوى من حرارة
وانكه كالثلج والريح زعزع
فلا قبلة حرى كما كان يشتهى
ولا عذب لى فيما طوى الدهو مطمع
فوا أسفا ! . ها قد تبعت نبوءتى
وقد صح منها اليوم ما أتوقع

* * *

لئن بل وجهى من ندى الصبح قطرة
فهذا نذير بالذى منه أجزع
فلا سمك ماساة احس وقوعها
تطير لها نفسى شعاعا وتهلع
ومن حوله العار الذى لا يقره
وفاء ولا عهد .. ولا الناس اجمع
كأن بسمعى ان به صاح صائح
على اثرت ناقوسا لدى الدفن تقرع
وناخذ نى ان جاء ذكرك رعدة
وتنتابنى هم دفين مروع
.. اسائل نفسى . كيف احببت هذه ؟
ومن اى كأس كنت فى الحب أجرع
وفى الناس من قالوا بانى لم اكن
عليها بطبع لم يفده التطبع
عرفتك فى أقصى حدود من الهوى
وفوق الذى فى عالم الحب يسمع

قوس قزح

THE RAIBOW

الشاعر الانجليزى : وليم وردزورث

William Wordsworth

ترجمة : احمد نبيل عبد الفتاح

ويخفـــق قلبى اذا ما لمحت ... بقـوس يضيء رحاب السـماء
وفى مطلع العمـر بل فى صباى ... يرفـرف قلبى لهـذا الرواء
وفى زهرة العمر بل فى خريفى ... اراه يهب لهـذا اللقـاء
فما الطفـل الا اب للرجـال ... وافـكارهم وحى هذا الصـفاء
واني رغبت ارتبـاط الحيـاة ... بحب الفضـيلة فهى الرجـاء

عـرفتك حتى ما تركت صـغيرة
ولا فاتنى مهـا تجنيت . . اصبع
فخلفت لى داء دخيـلا وحسرة
يطول مداها . . حيثما كنت . . تتبـع
فمـاذا اقول الآن فى كل ما جـرى
سـوى ان ما بينى وبينـك بلقع
. . أليس تلاقينـا غرارا وخلسـة
يحف به سـر رهيب مقنـع ؟
فقلبك لم يحفظ عهـودا خفرتهـا
وروحك ما زالت تخـون وتخـدع
وأثبتـت الايـام ان ودادنـا
وكل الذى قد كان منـك تصنع . .

* * *

على انه ـ ان طال عهـد فراقنـا ،
ـ وقد ران الدهـر للشـمل بجمع ـ
فيالليت شعرى . . هل احبيك واجما . .
وكيف . . ؟ بصمت . . فى حواشيه ادمع؟

صوت

بقلم : مصطفى الأسمر

فى الصباح كنت ادفع عربتى الصغيرة امامى .. وكان صدى «كركرة» عجلتيها الصغيرتين ـ وهى تهبط مطبات الشارع وتصعدها ـ يتلاشى فى صخب الشارع ويتبدد قبل ان يصل لاذنى .. فقد كان الشارع يذخر بحركة غير عادية لا تتلائم مع هذا الوقت المبكر .. اخذت عينى تجوب الطريق باحثة عن حمولة ما بينما انشغل ذهنى بمطالب زوجتى التى لا تنتهى او تفرغ .. فقبل خروجى من البيت لا حقتنى بمطالبها كالعادة وهى تذكرنى باننا لم نحضر « التموين » بعد .. وحتى اريح نفسى وراسى من قسوة الحاحها اكدت لها انى لن اعود الا ومعى التموين . . ثم عادت عينى من جديد تبحث عن حمولة حتى شعرت ببرودة اسفلت الشارع المسع بندى الصباح تلسع قدمى . فرشت عربتى الصغيرة بجوار الطوار واخذت اتامل مجموعة من الشباب تتعالى هتافاتهم وعلى الفور تذكرت ان الانتخابات اليوم . فاخرجت كيس نقودى اطمئن على وجود تذكرتى الانتخابية به ، ثم اخرجتها منه بدون اهتمام واخذت اقلبها بين اصابعى وانا افكر اى من المرشحين سانتخبه .. كان المرشحون كثيرين حتى كادت صورهم من كثرتها تحجب جدران البيوت بينما اخذ الهواء يتلاعب بعشرات اللافتات التى علقوها بطول الطريق .. قلت فى نفسى واحدة من هذه اللافتات تصلح جلبابا لولدى ولكنى لم ادع عقلى يفكر فى هذا الامر كثيرا ..

فى المقهى الذى تعودت الجلوس به كل مساء رايت خمسة من هؤلاء المرشحين .. وكلهم بلا استثناء جاسوا معلم المقهى على الطلبات التى شربها الحاضرون .. كان يحيط بكل واحد منهم عند دخوله المقهى مجموعة من الناس تلتف حوله . وقد اتفقوا جميعا فيما بينهم على شىء واحد لم يحد عنه احد فقبل ان ينصرف كل منهم تكلم كلاما كثيرا لا معنى له بينما كان مؤيدوه يقاطعونه اثناء

جالتصفيق .. ما زلت اذكر ان كل واحد منهم كان يسلم على بكلتى يديه وبحرارة شديدة كما لو كنا اصدقاء منذ زمن بعيد على كل لم يكن الذى سأمنحه صوتى واحدا من هؤلاء الخمسة .

فجأة وقف بجوارى رجل ثم تامل التذكرة ـ التى كنت ما ازال اقلبها بين اصابعى ـ وقال : .

ـ اليوم الانتخابات ..

هززت راسى موافقا ، واعدت التذكرة الى جيبى وعدت ادفع عربتى الصغيرة امامى ، اعتقد ان طريقتى فى الاجابة لم ترقه اذ تبعنى كظلى وسار بجوارى خطوة بخطوة وهو يعيد على سمعى ما قاله من قبل كانه يحسبنى اطرش لم اسمعه فى الاولى .. للمرة الثانية هززت له راسى مؤمنا على كلامه ثم،توقفتماما عن السير فقد غاظنى منه انه ما يزال يتبعنى ، ركنت عربتى بجوار الطوار ثم خطر لى ان اساله ان كان عنده حمولة يريد ان انقلها له على عربتى ولكنه بادرنى بابتسامة قبل ان افتح فمى ثم سالنى :

ـ باترى هتنتخب مين ؟

ـ مش هنتخب حد ..

قلتها فى غيظ شديد ثم عدتادفع عربتى امامى .

ـ لكن دى فيها غرامة عليك ..

ـ غرامة غرامة ، مالك انت ..

ولم يبال بضيقى وتبرمى به اذ اخرج من جيبه صورة لمرشح عرفته على الفور فقد كان واحدا من هؤلاء الخمسة الذين سلموا على بالمقهى واشار بأصبعه للصورة وقال :

ـ ايه رايك فيه ؟

ـ معرفوش ..

ـ تعرف ان ده احسن واحد فى الموجودين كلهم .. انا عن نفسى سأنتخبه ..

ـ انت حر .. قلتها له بحدة ثم ركنت العربة بجوار الطوار والتفت اليه .. ولكن ابتسامته المرتسمة على وجهه غاظتنى كثيرا لدرجة جعلتنى افكر ان اجر معه شجارا خاصة وانا ارى هذه الابتسامة تزداد اتساعا وسالته بحدة :

ـ انت عايز منى حاجة ؟

ـ ابدا يا عم ..

ـ عندك شيلة عايزنى انقلها لك ؟

ـ ابدا يا عم ..

ـ بينك وبينى معرفة ؟

ـ ابدا يا عم ..

ـ طب حل عنى بقى ، ورينى عرض اكتافك .. ولما لم يرد على عدت

ادفع عربتى امامى ولكننى ابطأت فى سيرى بعض الشىء عندما وصـــل لسمعى صوته وهو يردد :

ـ واحد زيك هيضيع منه النهـار بطوله عشان بنتخب ومش هينوبك حاجة ..

وازعجنى كلامـه كثيرا فاستدرت براسى نحوه وقد تباطئت فى سـيرى تماما ، وتلاقت اعيننا ، فصـدمتنى ابتسامته وعدت افكر فى التمـوين وتذكرت انعلىاحصل علىقيمتهاليوم باية وسيلة ، فالبيت لم تعد بهخرطة سكر واحدة او نقطة زيت ؛ وحازانى الرجـل حتى لاصقت كتفه كتفى ثم قال :

ـ تعرف انا نويت اعطيه صوتى لى . ؟

ـ ليه ؟

ـ اصله راجل محسن قوى . وتأملته برهة وانا افكر فى التمـوين وحاولت ان افتح فمى واتكلم واقول له طيب ازاى ولكنى لم اقدر والتقت عينى بعينه ولكنى حولتها عنه بسرعة ثم سحبت عربتى خلفى هذه المـرة وعدت أسـير .. وغادرنى الرجـل وصوته يدوى فى اذنى : سانتظرك هناك . وسأشرح له ظروفك وسيساعد انه راجـل محسن .. وقررت ان لا اجيب عليه بحرف واحد وانااخذت اتابعه بعينى حتى اختفى عن نظـرى تماما .. فعدت ابحث عن حمولة من جديد ، اية حمولة .. فمنذ غادرت انبيتلم يصادفنى عمل ما ولماحصل على مليم واحد .. تبخرت وطـوبة الطريق بعض الشىء وان ظل اسفلت الشارع محتفظا ببرودته فقـد كانت الشمس تختفى خلف سحب بيضاء بينما كانت الرياح ما تزال تتـلاعب بالملافتات ؛ وكثرتالسياراتبالشارع وهى تنزلق فوقه بسرعة شـديدة محملة بعشرات الناخبين تتعـالى هتافاتهم .. قلت لنفسى وانا اشاهد تلك السيارات « لا فائدة منالحصول على حمولة » هززت راسى مؤمنا على كلامى ولكنى عدت اكد ان على ان احصـل على اى حمولة . ادرت العربة وابتدات ادفعهـا امامى .. مررت فى شوارع كثيرة دون ان احصل على زبون واحـد .. فالناس كلهم مشغولون بالانتخابات . تاقت نفسى لسيجارة ادخنها . بحثت فى جيوبى عنها عن سيجارة ولكنى لم اجـد . حاولت ان اتخلص من تلك الرغبـة ولكنهـا كانت تلاحقنى . مر بجانبى شاب صغير يدخن فى شراهة حاذانى ان يعطينى سيجارة ولكنى جئت فىنفسه بلا امل حتى القى عقب سيجارته .. حاولت ان انحنى لالتقطه ولكنى كنت واثقا انه

لم يبق به نفس واحد .. قلت لنفسى لماذا لا اذهب الان فانتخب واريح نفسى .. ورغما عنى ابتسمت عندما تذكرت المرشحين الخمسة الذين صافحونى واهتمامهم الزائد بى وفناجين القهوة واكواب الشاى التى شربتها على حسابهم ، ابتسمت فى سعادة وانا اذكر ان الذى سأعطيه صوتى لن يكون من بينهم ولكن ابتسامتى تلاشت وقد التقط انفى رائحة دخان سجائر .. وكنت عربتى بجوار الطوار ثم اخرجت من جيبى تذكرتى الانتخابية تاملتها لبرهة واعدتها لجيبى بعد ان قررت ان لاانتخب احدا الا بعد ان تصادفنى اربعة حمولات ، ولكنى عدت فقررت ان لاانتخب احدا على الاطلاق حتى لو حصلت على تلك الحمولات الاربع . استرحت كثيرا لهذا القرار فسحبت عربتى خلفى وعدت اسير .. اذن الظهر وانا مازال اسحب العربة خلفى باحثا عن زبون استثارت معدتى رائحة الطعمية فشعرت بالجوع واصبح كل املى ان احصل على رغيف كامل وخمسة اقراص من الطعمية ، بدون قصد تذكرت الرجل الذى قابلنى فى الصباح فكرت ان اذهب لمقابلته .. فهذا ارحم بكثير من دورانى بين الشوارع امامى هذه المرة .. وسرت .

باحثا عن حمولة ولا فائدة .. اسرعت الخطى وانا اسحب عربتى خلفى بعد ان استقر رايى على مقابلته ، هدأت انطوار واخذت اتامل صورته فى دهشة وكأنى لم اره هو نفسه .. هدأت حدة الرياح بعض الشىء فاستكانت اللافتات سرعتى بعض الشىء عندما صادفتنى صورة لذلك المرشح الذى كلمنى عنه الرجل فى الصباح ملصقة على جدار جامع لسبب لا اعرفه تضايقت كثيرا من نفسى وانا اذكر اننى فكرت فى اعطاءه صوتى .. وكنت عربتى بجوار وتوقفت عن الحركة وسطعت الشمس فاحسست بالدفء وتلاشى شعورى بالجوع واصبح شغلى الشاغل ان احصل على حمولة اتناول عليها اجرا يكفى قيمة التموين ، قلت بصوت هامس عندما احصل على هذه الحمولة سأذهب لانتخب ، التقت عينى بصورة الرجل من جديد وشعرت بضيق شديد فكرت فى الامر فاحسست ان لصوتى تاثيرا كبيرا فمن يدرى ربما ينجح هذا الرجل الذى تضايقنى صورته ان لم اذهب .. وعلى الفور طرحت عن ذهنى فكرة الحصول عن حمولة قبل الذهاب لاعطاء صوتى لمن اخترته بنفسى وقررت ان اذهب على الفور ادرت العربة واخذت ادفعها

* * *

بعثة تعليمية

في أربعة فصول

(٩)

الفصل الثالث

سحب : يقول المثل عندنا : الثالثة ثابتة . .

ومنذ اول يوم والنفوس قلقة ، والبسمات صفراء ، والعيون ملأى بعلامات الاستفهام ! !

سحابات تعترض الافق لا تدرى ما وراءها . . .

حتى رئيس البعثة ـ الذى منونا فى عهده الجديد الامانى العذاب ـ أرسل الى كل منا خطابا مسجلا فى ١٩٦١/٨/٢٤ م يقول فيه :

« المرجو سرعة حضوركم فورا على نفقتكم الخاصة (!!) الى مقر الادارة العامة للثقافة ، لانجاز التاشيرات اللازمة للسفر قبل بدء موعد الدراسة بوقف مناسب (!!)

ونامل الا تضطر الادارة ـ فى حالة تاخركم ـ الى اتخاذ ما يلزم من اجراءات لالغاء الاعارة (!!) . . »

ومتى كنا نحضر على نفقة سوانا ؟ !

وفيم التهديد بالغاء الاعارة ، وما زلنا فى اجازتنا الرسمية ؛ ولم نستدع من قبل للسفر ، فكلنا حريص على أن يكون سباقا فى هذا المضمار؟!

ومن مرسل هذا الانذار ؟ !

اليس حامى حمى البعثة ، الذى اطلق حوله فى العام الماضى أكثر من زوبعة بأنه سياتينا بالذئب من ذيله ؟ !

وما ننتظر منا وهو يعاملنا هذه المعاملة الظالمة ؟ مزيدا من تقبل الاعتاب . . وبسمة اخرى على النفاق ؟ !

ان السيد الشبور لم يكن يدرى ان الكثيرين مروا بالاعتاب السعودية

مرارا ، ولم يحققوا هدفا ، لان حركة التنقلات ـ التى هو مسئول عنها ـ لم تصدر ، بل ان مدرسى الرياضة والعلوم اضطروا الى التأخر عن الموعد المحدد لبدء العام الدراسى بسبب (الحركة) ، ومع ذلك خصمت الحكومة السعودية من رواتبهم ، ولم يحرك الغيور اصبعا ! !

بل .. لقد نسى دعواه ان البعثة لن تعود حتى تعاد صياغة العقود بصورة قانونية تحفظ حقوق الطرفين ..

وان الرواتب لن تقل عن رواتب الوطنيين ..

وسيكون لنا بدل سيارة كما للوطنيين ..

ولن يبت فى امر يتصل بالبعثة الا بعد الرجوع الى المسئولين .. الخ الخ
وكأن الليث الكبير لم يجد من يستأسد عليه سوانا .. نحن السفراء !!

* * *

وما ان وصلنا الى الرياض حتى وجدنا ظاهرة جديدة ..

المساكن فى ارتفاع مستمر .. حتى فى العمارة الواحدة ، اؤجر الشقة اليوم بألفى ريال ، ويؤجرها زميلى غدا بما يزيد مائتين .. وهكذا !!

وكأنما يقولون لنا : هل تنفعكم قوانين عبد الناصر الاشتراكية هنا ؟ !

والعجيب ان تخلف قوانين يولية سنة ١٩٦١ م فى قلوب الكثيرين هنا غصصا .. حتى من المصريين ! !

لقد ذهب الفزع ببعضهم كل مذهب ؛ فظن ان المائة التى كنزها داخل الوسادة اصبحت مهددة بالضياع ! !

وصرنا لا تلتقى مجموعة الا ويدور الحديث عما يخبئه القدر لهؤلاء (الهلافيت) الذين يعدون انفسهم راسماليين ! !

١ ـ الله يقول : « ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات » ! !
٢ ـ « ليتخذ بعضهم بعضا سخريا » ! !
٣ ـ ولكن حقوق الانسان التى اقرتها الامم المتحدة ألغت السخرة ! !
١ ـ هذه شريعة الله ! !
٢ ـ ان تكون عبدا مهينا لمن ورثك فيما ورث من المال والعقار ؟ !
١ ـ ولكنى لست عبدا .. انا اعز منك ومن سواك ! !
٢ ـ بدون أن تكدر خاطرك .. فانت تفكر تفكير العبيد .. وتفسر القرآن بما تحسه ..
١ ـ امسك عليك لسانك ، فانت آخر من يتكلم عن القرآن ! !
٢ ـ بأى حق يولد انسان وفى فمه ملعقة من ذهب ، وفى فم الآخر حفنة من تراب ؟ !

٣ ــ قل لابويهما ..

٣ ــ ومع أن العــدالة أن « لا تزر وازرة وزر اخــرى » يا مولانا ، فانا لو تتبعا شجرة اسرتيهما لوجدنا ــ فى الغالب ــ اسرة الملاعق الذهبية تمتاز بالخداع والنصب والتزوير والــطو والرشــوة والخيانة ، والا لما توفرت لهم الملايين دون سواهم ! !

١ ــ وهل تنسى الفروق الفردية ايها المدرس التربوى ؟ !

٢ ــ اذا كان فى ذاكرتك شيء عنها فاعلم أن الاشتراكية تحمى الفــروق الفردية ، وتتيح لكل موهبة فرصــة النمو ، ولا تترك الفرد يتأثر بمخلفات سواه .. وماذا فعل عبد الناصر غير أن وضع اســس تكافؤ الفرص ؟ ! فتح الطــريق للجميع على حد ســواء .. ولم يظلم ؛ فقوانين الاشتراكية هى العدالة الكاملة .. الدولة تعوض الشركات المؤممة والاراضى المنتزعة ، وتحول دون الاستغلال ، ولا تحرم المتعة بالمباهج الانسانية المشروعة فى حدود خمســة آلاف جنيه فى العام ، فما خوفك وانت لا تنفق خمسمائة فلس ؟ ! تذكر ان دخل الغالبية لا يصل الى خمسين جنيها فى العام .. فأين الكفاية والعدل ؟ !

٣ ــ ولكن هذا بعرق جبينى وذكائى وتدبيرى ..

ــ اذن فمن العــدالة ان نترك القــوى يبطش بالضعيف ، والبقاء للاصلح كما يقول الفلاسفة ! !

١ ــ البقاء للاصلح قانون الطبيعة ..

٢ ــ ولو طبقنا هذا القانون لوجب على المؤمنين بالاشتراكية أن يجتزوا رءوس التافهين المعوقين المكتنزين الذهب والفضة ــ ما داموا قادرين على ذلك ..

١ ــ قلت لك : احترم نفسك ..

٢ ــ ان كان فى عبد الناصر عيب فهو انه عادل ، وامثاله كثيرا ما داســوا جماجم ، بل .. وشيدوا منها قصورا .. هل تعلم بالمثل الذى يقول : « يخافوا ولا يختشوش » ؟ ! ان الفئران الهزيلة التى نطعمهــا من جوع ــ فى راى الكثيرين ــ لا تســاوى طعامها .. لماذا انت خائف ؟ ! جنيهاتك الالف ؟ ! لفها على حزامك وارقص (الســامبا) يا امير .. انها لا تســاوى ما ينفقه هؤلاء الذين تتباكى عليهم من أجل كلبهم المدلل ! !

٣ ــ يا اخواننا .. لم هذا الجدال ، والقوانين قد طبقت ، ولو انطبقت السماء على الارض ؛ فلا فائدة .. قولوا يا باسط ! !

ويتفرقون الى ملف منهم ومن سواهم مجموعات اخرى تجادل بالحق وبالباطل .. فالدراسة لم تنتظم بعد ، ووقت الفراغ غير محدود ، والعقول لا تشغلها من هموم الدنيا الا الريالات ..

واذا لم يشغلوا وقتهم بهذا الجدل فان الرءوس ستنصدع بالكبرياء الزائفة وهم يتحدثون عن ذواتهم ..

فهذا بلغت به الشجاعة ان قلم اظافر الاسد ، والثانى قص شاربه ؛ والثالث ركبه وذهب الى المدرسة فالهبت اكف الطلاب بالتصفيق ..

وهكذا .. مجتمع بليد فارغ .. يحمل على الشفقة والرثاء ..
لا قراءة لكتاب جديد .. ولا مناقشة واعية لقضية سياسية او اجتماعية او ادبية .. بل شطحات فى كل مجال .. بلا سند من ذخيرة فكرية .. ومزاج هزيل مقوماته الفاظ شعبية مبتذلة مكرورة ..

وقد تجد لهم العذر فيما يصيبهم من ارهاق ، خلال العام الدراسى ليلا ونهارا ، فضلا عن الارهاق النفسى ، وهم يحسون أن حقوقهم مهضمة ، وانهم الطائفة الوحيدة التى لم تجد من ينادى بحقها فى الحياة الكريمة .. تصنع الرجال ، ولا يعيرها الرجال التفاتا .. ربما لانهم كثرة أو لا يزيدون دخل الدولة بطريق مباشر ، أو لانهم يرضون بالدنية .. أو . .أو .. !!

والارهاق الجسمى والنفسى كثيرا مايوردان موارد الانهيار والاحساس بالضياع ، فلا يجد المرء ما يدفعه ليؤكد وجودا لا وزن له ؛ ويقوم شخصية ليست فى العير ولا فى النفير !!

ومع أن هذا ادراك خاطىء ، لان الشخصية القوية تزيدها الازمات قوة واصرارا ؛ الا أن العقل الجمعى كثيرا ما يكون تأثيره الغالب ، وان غالى بعضنا فى مظاهر ممسوخة ، لا تسمن ولاتغنى من جوع !!

ونتيجة لهذا كله ؛ يرد على الذهن سؤال :
اذا كان هذا حال نفر من المدرسين ، فما رجاء (الاتحاد القومى) من زوجاتهم ؟ !

قد يجد من يقول : ان للمرأة وجودها الخاص وقدراتها التى لا تحتمل الجدل . واذا اهتم (الاتحاد القومى) بتدريب الزوجات كن سفيرات .. خير سفيرات ..

فان قلت : ان المجتمع السعودى لا يحتمل النشاط النسائى . خاصة وان ضمانة الحفاظ على العرض غيرمتوفرة بين مناجرات بأعراضهن من جنسيات مختلفة . والكلمة القبيحة تهتك الجميع ..

قيل : حسب المرأة الواعية ان تخلق فى زوجها الوعى أو تؤكده . وان تعدم الفائدة من المرأة المثقفة . على حين احتمال الخطأ من الجاهلة كبير ..

ومن ثم تجد الحجة المنطقية فى صف المرأة .. اما الحجة الطبيعية ..!!
العاصفة : لم يمض علينا أسبوعان ـ ودوامة الفراغ تقذف بنا

ويسارا ـ حتى هبت العاصفة فجأة ، واكتسحت كل مظاهر النفاق ، وكشفت عن نفوس عفنة ، وعقول صدئة ، وقلوب موحلة ..

ـ ضربة معلم !!
ـ اول مسمار !!
ـ الدنيا دول !!

وتلتمع عيون .. وتنطفىء اخرى .. ولا يكاد احد الواعين يقول شيئا ، لانهم لم يكونوا قد ادركوا حقيقة الموقف فى سوريا ، بعد أن التهبت احقاد خونة (ايلول) ، وانتهز الدجالون والعملاء الفرصة ففجروا ما وسعهم ..

وكان الاخباريون يستقون اخبارهم من اذاعات فلان وفلان وبن جوريون ، وما تروجه بالخطوط الحمراء العريضة صحف تطبع فى جدة والرياض وبيروت لتقوم بعمل الدلالين فى سوق الرقيق ! !

فهى تتلقى معلومات مبتذلة من تاجر هين على نفسه وعلى الناس ، وتظل تروجلها فى دائرة مغلقة ..

وكما يقول المثل : هبلة ومسكوها طبلة ..

ولطول ما تردد الاكاذيب تصدق نفسها ، ويصدقها البؤساء من اخواننا الذين اوتوا حظا من الفراغ وقلة الحيلة ، فلا يجدون للسانهم الذى اعتاد الحركة ـ من مادة ببغاوية ـ الا الهذر .

ويطلع بيان الرئيس عبد الناصر الى الامة العربية مصورا موقف مصر من سوريا فى هذه المحنة ، متحدثا عن التضحيات التي قدمتها مصر من اجل الوحدة ، معتزا بضمير العروبة اليقظ ، وبوجدانها الحى ، وبايمانها الذى لن يضعف ، معترفا بأخطاء نتيجة السماحة والبساطة والسرعة التى عقدت اواصر الحكم بين البلدين . مؤكدا انا سنعلو على جروحنا ، ولن تعطل طعنة بهوذا من اداء الرسالة ، بل ستزيدنا قوة واملا ، لانها كشفت عن جيوب عفنة كنا نغض الطرف عنها ، حسبانا ان الايام المجيدة ستقتل فيها العفن ، وتبعث الحياة ! !

وقوى فينا ايماننا بانفسنا وبقيادتنا ..
وادركنا حقيقة المؤامرة ضد كفاح الشعب العربى ..
وبدأت نفوس طيبة تعى دورها ، وتحمل على كل حرباء تطل برأسها من جديد ..
وبدأ الطلبة يستشعرون الموقف من خلال لقاءات جانبية ..
ونشط سعيد الكردى رئيس المخابرات الهمام ، وجعل له عيونا من الطلاب والخدم ..

وامتلأت الجدران بعبارة : احذروا الجواسيس ..

وكتبت شعارات حرة فى اماكن بارزة ، قام مندوبو وزارة الداخلية ليلا بتصويرها واجراء تحقيقات فاشلة حولها ..

وحملت مدرسة (الكفر) راية ..
وكثر الجدل .. وازداد حرارة ..

كان بالمدرسة مدرس سعودى للعلوم الدينية ، يخرج بالطلبة الى كثير من ميادين القول لزهدهم فى الدين ، او بالاحرى فى كتبه المؤلفة بشكل معتم ، ويتيح الفرصة للقول فى السياسة ، فكان البعض يستغله استغلالا محمودا ..

— ما رايك فى عبد الناصر ؟!
— ايش به .. حرر بلاده ..
— وما رأيك فى الاشتراكية ؟!
— ان كانت البقر تفهمها فانتم ستفهمونها ..
— اليست كفرا ؟!
— من كفر مؤمنا فقد كفر ..

وتمتلىء شفاه بالابتسام .. وتفيض قلوب بالرضى .. ويزداد الواثقون ثقة ، والمؤمنون ايمانا ..

ويزدهى البعض شعور بالنصر فيذهب الى احد (الاقطاب) :

— الى اى حد يؤمن الشعب بجمال ؟!
— ما لى شأن بالسياسة ..
— وما رايك انه فى سياسته ؟!
— الحكم للتاريخ ..
— وهل يحكم التاريخ بغير الحقيقة ؟!
— الحقيقة ما زالت مرهونة بوقتها ..
— ومتى هو ؟!
— الافضل ان تهتموا بدروسكم ، وتتركوا السياسة لاصحابها ..

وينصرفون فى هم واسى ، باحثين عن عزاء !!

— اذن ففى مصر عملاء وانتهازيون ومنافقون !!
— لا يخلو شعب منهم ، والعبرة بيقظة الاحرار ومبادرتهم ..
— وهل هناك من لا يؤمن بجمال ؟!
— ومن يتمسكون بالحجارة ، ويقولون : انا وجدنا آباءنا لها عابدين ، والعبد اذا اعتاد السوط أصابه الهم يوم لا يضرب به ، خشية أن تكون سيده غاضبا عليه ..

ـ ولكن .. كيف لهذا (القطب) ؟!

ـ هناك من تأخذهم العزة بالاثم ، فيباهون بأن لهم رايا مخالفا ، وان كانوا لا يساوون ثقل النير الذى يحملون ..

ـ ولم لا تطهرون مصر منهم ؟!

ـ قوة المبادىء فى طهارتها ، وفى قدرتها على الانتشار دون عنف ..

ـ ليس من ثورة الا وخاضت الدم ، ولا يضير ثورة العرب ان تفنك ببضعة آلاف ، وانت تعلم ان الثورة الروسية طحنت ثلاثين مليونا ..

ـ الحكمة .. كما قال معاوية .. لا اضع سيفى حيث يكفينى سوطى ولا اضع سوطى حيث يكفينى لسانى ، والرئيس على يقين من ان عامل التطور لن تحول دونه هذه الحشرات الضئيلة ، وحاجتنا الى الحق هى اكبر الدوافع لغلبة الحق .. اما هذه الفقاعات التى تنتشر هنا وهناك فليست الا زوبعة فى فنجان ..

ـ ولكن تهاوننا يقوى جانب الرجعية .. والاستعمار من ورائها ؟!

ـ الرجعية العربية تنتفض انتفاضة المذبوح ، فكلما زادت انفعالاتها وهنت قوتها ، ومع ذلك فليس من تهاون فى موقف الاحرار ، انهم يكسبون من هذه الانتفاضات الطائشة ، اذ تكشف عن جيوب خفية ، ثم يقضون عليها ببساطة .. يسلطون الاضواء عليها ، فيدرك الشعب واجبه نحوها ، ويكون قصاص عادل ..

هل معنى هذا ان صحافتنا واذاعتنا لا تؤخر اليوم عجلة القومية العربية ؟!

ـ بل تدفع سيرها ، لانها لا تملك المباذىء .. ولو انك اخليتها من الشتائم لاصبحت بيضاء من غير سوء .. والشتائم ستنبه النوام ، وتثير الجدل ، وتعقد الحلقات ، ويكون الوعى والخلاص .. اذن فهى سلاح من اسلحة القومية العربية . وهكذا يرتد كيدهم فى نحورهم ، وهم فى طغيانهم يعمهون !!

وتمضى الشبيبة الفتية تتساءل وتناقش فى اناة وحذر ، لأن السلطة اوقعت الرعب فى نفوس الجميع ..

كم من شباب ذهب ضحية كلمة .. لا قانون .. ولا محاكمة .. انما هو القتل . وبطريقة مجرمة نذلة ..

الذهب :

ازدادت حملة الصحافة والاذاعة عنفا .. وصارت تستعدى الحكومة والشعب على المصريين :

« ان المصريين يشكلون طابورا خامسا بيننا »
المدرسون يحملون بذور الاشتراكية والكفر لابنائها . .
الى متى نستورد الاجانب ؟ !

لماذا لا يهاجم المصريون الذين يحملون الجنسية السعودية حكومة الدكتاتور ؟ !

اكشفوا القناع عن حقيقة المتجنسين . .
الجنسية السعودية وسيلة لابتزاز الاموال السعودية . .
اين رجال الاخوان المسلمين الذين آويناهم ؟ ! . .
وتحمى قلوبنا ولا ندرى ماذا نفعل !!
وتطالعنا الاخبار بما يزيدنا حيرة . .

عمال المطابع المضربة بجدة يضربون عن العمل . . العمال يرفضون خنوع هذه الحملات الجائرة على مصر وعلى زعيم العروبة . . العمال يعتصمون بالسفارة المصرية بجدة . الحكومة السعودية تمنعهم من مغادرة البلاد . . التجار يدعون على العمال ادعاءات باطلة . .

وتبحث عن رئيس البعثة نشاوره فى الامر فلا نجده . . لقد وجد الفرصة المناسبة ليقوم بدورة تفتيشية فى مدن الحجاز . . ويزور ويعتمر !!

وتعقد حلقات فى كل مدرسة لاتخاذ موقف وطنى موحد ، وتنحل العقد ، وتنحل النفوس . .

— لسنا رجال سياسة . .
— دعوا ماالله لله وما لقيصر لقيصر . .
— نحن هنا مجندون لرسالة سامية . .
— فلننتظر حتى تأتينا اوامر رسمية : فنحن اعضاء بعثة رسمية . .

ويضرب عمال مطابع الرياض المضربون . .

ويرحل وكيل شركة الكهربا . فى ظرف اربع وعشرين ساعة لان مجلس ادارة الشركة فصل (عبد العزيز مؤمنة) الذى تفرغ ليشتم الاشتراكية وعبد الناصر والمصريين بصحيفة (القصيم) ، ولم يعد يحضر الى الشركة ، بل حاول استعداء بعض عمال الشركة على الوكيل المصرى . .

وتنتشر الشائعات عن ترحيل المصريين ، وعن اعتقال مهندسين مصريين (بالدمام) ، وعن اعتداء بعض الرعاع على المدرسين بمكة ، واضراب المدرسين عن العمل ، ونصيحة رجال السفارة لهم بالعودة الى مدارسهم .

ويزداد الاذلاء ذلة ، والاعزاء اباء . .

ولكن ما الطريق الى العمل ؟ !

ان الصحافة العربية تحمل على المتآمرين حملات موفقة ، وتكشف عن دور كل من دكتور جيكل ومستر هيد فى انقلاب سوريا . .

الرياض تتحدث عن اجتماعات عقدها فلان وفلان فى ارض المطار بالرياض . .

أموال البترول تتدفق على الاردن . .

مؤامرة جديدة على الابواب . .

أين تكون . . ما هدفها . . ما واجبنا ؟ !

وفجأة تتطاير الشائعات عن صحة طويل العمر . .

ما حقيقة مرضه ؟ ! قرحة فى المعدة . . التهاب فى القولون . . عملية فى العينين . . عرق النسا ؟ !

ويجتمع أطباء الظهران ، وينفضون ، وينعقد مؤتمر المستشارين ، وينحل ، ويطير الاخوة ليقفوا الى جانبه ساعة المحنة ، وتسعى وفود التجار والسماسرة تعلن ولاءها . .

ولكن انفاسه تختنق . . فالرياح التى تأتى من الشمال والشمال الشرقى تحمل رائحة احتراق الريالات السعودية والدولار الامريكى والجنيه الاسترلينى على تنور اليقظة العربية . .

ويحس انه لن يهنأ له عيش فى ارض عربية ، وان كانت مستشفى امريكانى ، فيزمع الرحيل . . الى هناك . . حيث يجد السمك العربى مجاله الفسيح ليرقص (الهيلاهوب) على شاطىء فلوريدا .

ويتولى (فيصل) ادارة الدفة ، فى رشاقة الدبلوماسى الاريب ، ودهاء وزير خارجية أبيه . .

ويتفاءل الكثيرون . . ويذهب بهم الظن الى حد اعتبار توليته انقلابا سلميا . .

ـ الصراع اليوم بين مبادىء لا بين اشخاص ، فهل ترى (فيصل) يرضى بالاشتراكية ؟ !

ـ لا يرضى بها ولا يحاربها . .

ـ لكنها ستدخل بيته . .

ـ وهل دانت البلاد العربية جميعا فلم تبق الا السعودية ؟ !

ـ طبيعة الصراع فى داخل الامة العربية ككل ، وان تفاوتت درجة حرارته من مكان الى آخر ، وفقا لاعتبارات مختلفة . .

كامل سعفان

يتبـــع

المثقفون في المنصورة

بين استكشاف الحكيم الرجاني !

وبين سيد حراز الكاتب الثقافي الدائم

يستشعر المواطن فى الاقاليم . رغم كل ما يكتب عنه باقلام صادقة او زائفة ، انه يعامل باهمال وكانه طفل صغير من السهولة ان يصرف بكلمة ويسكت بلفظ معسول اجوف . وهذه الكلمة محاولة صغيرة تعمد الى عرض جوانب الواقع الاقليمى من داخله واعماقه معا . هذا الواقع الذى عاش طيلة حياته ، سواء فى عهود الباشا المدير او ايام السيد المحافظ . محروما تماما من النقد .

لعل ما يجرى فى مدينة المنصورة يعد بحق اصدق الامثلة على ان ظاهر الشيء لا يمكن ابدا ان يدل على حقيقته . فمدينتنا من السطح تاتى فى مقدمة عواصم الاقاليم التى تعنى بالثقافة والفن ! ففيها اكثر من خمس فرق ما بين مسرحية وفنون شعبية ، وفيها ايضا اكثر من مجلس ثقافى وفنى . وفيها ايضا صحيفة اقليمية حديثة ! قيل هذا كما يقال ايضا : ان مظاهر هذا النشاط جميعا قد توقفت ، فاغلقت الصحيفة وشل المكتب وحل بعض الفرق والبعض الآخر ينتظر دوره .

والاسباب كثيرة ومريرة ! ولكننا اليوم نكتفى بالحديث عن جانب واحد منها وهو اكذوبة ما يسمى « بالمكتب الثقافى الدائم » . ولا بد ان يبدا اى حديث يتناول اى لون من هذا النشاط الذى ذكرنا فى عاصمة الدقهلية . بالاشارة الى وقع ظهوره ووجوده بين المواطنين . فكان الانطباع الاول هو الذى بلوره احساس الغربة لا نشأ . والباعث الاول على هذا الشعور هو سياسة الكتمان الشديد التى تتبعها المحافظة « خاصة » فى هذه الامور التى تدعى انها خدمات اعلامية فنية ثقافية .

ولذلك فان امورهم تجرى دائما سواء فى الاعداد او السعيد فى مثل هذا الكتمان الشديد ! فكل شيء حدث كما تقول العامة « كسمر ودكينى » ثم ظهر فجاة مكونا جاهزا . وهكذا عندما بدات العناصر الصالحة فى الاتصال بالمكتب ، وجدت ان مشاركتها تعنى الرضوخ لمدعين واوراقيه . وان المكتب الثقافى وغيره من الفرق يستحوذ عليها جميعا موظفو المحافظة واصدقاؤهم ! وكان هذا اول الظواهر المرة التى عكست حدة هذه الاحباطات وصدمت الناس فيها !

مانية هذه الظواهر عدم التخطيط حتى بدت هذه التكوينات قائمة على خواء . وفى مجال المكتب الثقافى نجد انه كان افشلها خطى ، فحتى اليوم بعد مرور اكثر من عامين على وجوده ، لم يكون لائحته التى تنظم اموره وتحدد اغراضه بعد . ويكفى فى هذا المجال ان اذكر ، ان فى اجتماع للجان المكتب تقرر اختيار بعض مقرريه بالاشتراك مع مدير الجامعة الشعبية لوضع اللائحة ـ لن اذكر هنا قيام السيد الموظف المشرف على المكتب وقتذاك وسفره الى القاهرة فى مأمورية رسمية ، وبقائه حوالى ثلاثة ايام كاملات ، لمجرد الحصول على لائحة المجلس الاعلى للفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، للاستعانة بها فى وضع لائحة المكتب !! ـ وبعد مرور شهور تم وضعها ، وعندما حدد موعد لمناقشتها ، اصرت شلة المكتب أو هيئة المنتفعين على مناقشة لائحة غيرها ظهرت فجأة ! . . فوضى ضاربة الاطناب تسمح للعابث والانتهازى والجعجاع رفع الاصوات واحتلال مقدمة الصورة .

وعندما بدا ان هناك حركة ما داخل المكتب الثقافى ، تجلت الامور بالنسبة الى الخياليين الذين يتوهمون ان الوضوح والصدق والعمق والجد ملامح ملازمة لكل شىء له صلة بالفنان الحقيقى ـ وظهر انه لا يكفى مثلا أن تكون عضوا فى المكتب وتقدم اقتراحا مفيدا ومعقولا ليؤخذ به ، بل لابد لك وهو الاهم ان تكون على صلة وطيدة برجال المحافظة المبجلين حتى ينفث الروح فى اقتراحك ! ويقرر له بين غمضة عين وانتباهتها ما تريد من ميزانية .

واقرب أمثلة ذلك « مهرجان » الزجل (موال لجمال) الذى اقامته المحافظة باسم المكتب الثقافى منذ حوالى الشهرين ، فرغم ان الذى اشرف عليه هو مقرر لجنة الادب الشعبى فى المكتب الاستاذ حيرم الفمراوى الا ان كل شىء قد تم على المستوى الشخصى والخاص بعيدا عن المكتب الثقافى العزيز ، والاسم لطوبة والفعل لامشير كما يقولون !

وقريب من هذا المجال ايضا ـ ما يعنيه ظهور اعراض التأليف على انسان ما فجأة واستخدام المكتب الثقافى أداة طيعة لخدمة اغراضه الخاصة فيطبع له ما ألف . وخاصة اذا كان هذا الانسان وثيق الصلة بادارة المكتب الثقافى نفسه ! وهكذا خرج الكتاب الهزيل (اله من ذهب) وهو موضوع انشاء عن .. حب المال فهل يمكن تعليل صرف العلاقات العامة المشرفة على المكتب ـ على مثل هذا الكتاب بالذات . رغم انها تتعلل دائما بفقرها المدقع ـ بالمناسبة حفت اقدام لجنة القصة والنقد ؛ وفيها من القصاص من نشر فى مجلات القاهرة الادبية مرات كثيرة . لطبع مجموعة قصص اعضائها ، ولكن لاحياة لمن تنادى !

ويبدو ان المكتب الثقافى فى قديمه وحديثه تسوده دكتاتورية الرأى. وتجاهل لجان المكتب والاستخفاف بوجود اعضائه الى درجة عدم الالتقاء بهم والتعرف عليهم . وهكذا ولدت الايام الاربع لمهرجان الفكر الثالث ، الد ى اقامه المكتب الثقافى ! ولا عجب بعد ذلك ان يعكس لنا هذا المهرجان فى المقام الاول كل المقاييس الهابطة والقيم الرجعية واللا ايمان بالثورية والبعد عن الروح الجماعية ، التى تنكب بها بعض جوانب حياتنا اليوم .

وقد تبلور هذا فى اكثر من صورة .. اولها منع لجان المكتب الثقافى التى على قيد الحياة وما اندرها من الاشتراك فى المهرجان ويخيل الى ان سبب ذلك ، ان المشرف على المكتب وهو مدرس سابق يظن ان المهرجانات والندوات الثقافية ، ليست الا شكلا اخر من الفصول المدرسية .

وثانى هذه الاشياء ، عدم الادراك المستنير لماهية الثقافة والادب وصلة ذلك بصاحبها . لقصور فى الفهم لدى المشرفين على المهرجان من حلطهم فى رسالة الاديب ، وهذا سر الاستحكامات القوية التى فرضتها المحافظة عل ى ادباء القاهرة ، منعت اهل المنصورة من الاقتراب من هـــؤلاء الادباء والالتقاء بهم ؛ كانت احدى صور هذه الاستحكامات القوية تحويل المحافظة عاصمة الدقهلية فى ايام المهرجان ، من المنصورة الى مصيف جمصة وتبعد جمصة ٦٠ كيلو مترا عن المنصورة ــ وكانت كلمات الزوار لاتكاد تلقى وينتهى الحفل اليومى حتى يخرج جمعهم بسرعة مذهلة الى السيارات التى تنتظرهم لتقلهم الى مصيف جمصة فى الحال .

ومن المحقق ان المحافظة سعدت باستحكاماتها هذه ؛ لانها من ناحية ابعدت اعين الزوار على ان تقع على ما يسىء الى مزاعم المحافظة فى مجال الثقافة والفن . ومن ناحية اخرى اظهرت ادباء القاهرة فعلا وكانهم من طبقة اخرى متعالية ثرثارة بضاعتها كلمات تتاجر بها ، فهم لم يحاولوا ان يضحوا قليلا او كثيرا بعدم المبيت ليلة واحـــدة فى المصيف ، ليلتقوا بالمفاهيم الاقليمية فى المنصورة ؛ واصحابها الذين كانوا ينتظرون مثل هذه الفرصة بفارغ الصبر . وما بالك بخمسين اديبا من كبار الادباء يجمعون فى مكان واحد ، وفى مدينة اقليمية بالذات متعطشة الى الفن والادب . والى الاحتكاك والالتقاء المباشر بمبدعى الفن والادب .. ولكن المحافظة بحهلها وفزعها من النقد افسدت كسبا ضخما على المواطنين والمثقفين من وجود هذا الحشد الهائل من اصحاب الكلمة .

وبمناسبة الاشارة الى هذه المجموعة الضخمة من الادباء والصحفيين تساءل المواطن فى المنصورة دهشا .. ما هى العقلية التى اقترحت وجودهم جميعا ، ولماذا ؟ وهذه المظاهرة ما معناها ؟ وماذا ارادته المحافظة

باسلوب البهر هذا ؟ واخيرا وليس آخرا .. من اين جاء المكتب الثقافى المدعى الفقر دائما فى الجديات ، بهذا المال الكثير الذى انفق على المهرجان وقبلها بشهور طويلة . كانت العلاقات العامة فى المحافظة توقف اى عمل فنى او ثقافى فيه بحجة نفاد المال والوعد بانتظار الميزانية الجديدة ؟

لقد بدت محافظة الدقهلية فى هذا الشيء الذى دعته مهرجانا ، فى صورة غنى حرب لا اكثر فلم تشعر بالآلاف التى انفقت على هذا المهرجان الهزيل ، دفعها الشعب الفلاح العامل الفقير . وانها لو كانت تسأل كما يسأل صاحب المال نفسه عن جدية أوجه الصرف ، لما وقع الكثير من السخف الذى حدث .

والحديث عن المهرجان لا يمكن ان يكتمل ابدا فى رأيى بغير الاشارة الى بطل مثير من ابطاله ، وهو الشاعر محمد الجيار فان المواطن فى المنصورة يتساءل : لماذا لا يذكر الجيار المكتب الثقافى ، الا عندما يكون موردا طيبا خاصا ، ولما لا يعترف بوجوده الا ايام المهرجانات فقط ، اما بقية العام وهى طويلة ، ولعله يظنه حيوانا يجب ان يكون له حقه المقدس فى « البيات الشتوى » طيلة العام .

ان السيد محمد الجيار مثلا يعد نفسه ويعده الناس شاعرا ، وانه بلا شك ليعرف ان فى المكتب الثقافى الموقر لجنة اسمها الشعر ، فماذا فعل سيادته لهذه اللجنة ؟ وهل فكر يوما ان يبعثها من موتها وينفخ فيها الروح ثانية لتقوم بنشاطها كما ينتظر ؟ انه يروى ان قضايا شعراء المنصورة بل وادباءها جميعا ومشاكلهم المختلفة يمكن ان تحلها بساطة الحفلات السنوية بالاسلوب الذى ذكرنا .

واحد اوجه الصورة لمحافظة الدقهلية ايضا ، انها لا تؤمن بالعمل الصامت فهى تظن ان من مقومات اى عمل الاستعانة بميكرفون يجب ان يكون له القدرة على ازعاج الموتى من قبورهم ، ليسبح بحمد المحافظة التى تكرمت ودعت النشاط الفنى فاذا لم تكتمل هذه العناصر فهو عمل فاشل ! والنماذج كثيرة نختار منها ما يعكسه موقف المحافظة من لجنة القصة والنقد . وهذه اللجنة هى احدى لجان المكتب الثقافى نفسه ، بل واللجنة الوحيدة فيه التى تعمل . بينما وئدت جميع اللجان الاخرى بلا استثناء لحظة ميلادها . فلى تكون اعضاء او تجتمع مرة واحدة فى عمر المكتب . ولجنة القصة والنقد تواصل عملها وتعقد اجتماعاتها اسبوعيا وتحاول كل لقاء ان تتقدم خطوة الى الامام والى النضج ايضا ، فاعضاؤها يؤمنون ان مجرد اجتماعهم يعكس الاصرار الذى ينهجون على تجميع ادباء الاقليم وتنشيط ثقافته .

وفى البداية كانت اللجنة تجتمع فى دار المحافظة فى المكان الذى يقال عنه انه « مكتبة » احمد لطفى السيد ـ مجرد قوائم معدنية يعشش على كتبها العنكبوت ، وتطلق لفظ الكتب هنا تجاوزا ، لانها ليست الا بضع نشرات حكومية وضعت سد خانة والاسم مكتبة استاذ الجيل ابن الدقهلية

وعندما سئمت المحافظة تمثيلية المكتبة نقلها الى المخازن واحتلت الغرفة احدى ادارات المحافظة فاضطرت اللجنة المحترمة الى البحث عن مكان آخر ! ووجدته فى الجامعة الشعبية (المركز الثقافى) ـ وعندما وضحت رغبة اصحاب المكان الجديد فى الاستحواذ على اللجنة ووضعها تحت رغباتهم السامية ـ بحثت اللجنة دائخة مرة ثانية عن مكان اخر ! حتى وجدته فى جمعية الشبان المسلمين ، فأخذت تعقد فيها اجتماعاتها الاسبوعية متطفلة عليها ولا زالت !

وتنتهى مشكلة المكان لنتحدث عن الميزانية .. فالمحافظة التى تسرف فى الاغداق على الفرق الفنية وتنفق عليها الالاف بلا حساب ، ترفض باصرار شديد ان تصرف مليما واحدا على لجنة القصة والنقد فهى لا تملك صلديا واحدا ! حتى ابسط صور الخدمات شكلا ، وهو طبع القصة التى تناقش اسبوعيا بواسطة (الاستنسيل) الخاص بالمحافظة فى حدود الثلاثين نسخة لم يكد يبدأ حتى ينتهى . ولن اذكر لك قصة جهود مقرر اللجنة وسكرتيرها المتوسلة لمدير العلاقات العامة ، فى ان يتكرم ويتعطف بطبع القصة .

و .. القصة لم تنته بعد . ففى هذه الايام نلمح محاولة ظاهرية ـ تحت ضغط الفشل الدائم المتكرر ـ لتغيير الطاقم . ولكن بأى اسلوب !؟ اننا لا ندعو الى تغيير رجال برجال ، بل نظام بنظام .. تغيير جذرى يشمل منهج العمل نفسه لا مجرد الفارق بين اسلوب شخص وشخص وانما بنقصنا لون آخر .. ينتمى الى جوهر العمل ذاته .. اديب وفنان . الاول يشرف على المكتب الثقافى والاخر يشرف على الفرق بانواعها ، ويفهم كل منهما دقائق ما يعرض امامه .

اننا نرفض ان يتحول المكتب الثقافى الى مركز ثقافى « جامعة شعبية » آخر يديره موظف روتينى جامد بعيد عن الروح الفنيـــة ولا يستسيغ انطلاقات الاداب والفنون . ومرة اخرى لست ادرى فيم هذا الذعر كله من الاستعانة بالمجلس الاعلى للفنون والآداب بدل هذا التخبط اللانهائى ؟!

والان .. هل يمكن للمحافظة ان تستفيد من اخطائها وتنكر مبـــدأ شلل الاصدقاء وموظفى المحافظة فى تنشيط الثقافة والفن فى الدقهلية ؟

اننا لا نطالب بكثير ، تخطيط سليم مدروس كما يوضع ايضا الرجل المناسب فى المكان المناسب بغض النظر عن قربه من رجال المحافظة او بعده عنهم ، والبحث عن الاكفاء وفتح المجال امام كل أبناء الاقليم ، ودعـوة بل اكتشاف المواهب الحقيقية لتأخذ مكان هذه الوجوه المعينة المريبة .

علاء الدين وحيد

« الادب » ابقى من هذا المقال ماهو حديث عن ظاهرة اجتماعية فنية تعنى « الادب » بالحديث عنها ، ولذا لم يضره شىء من تاخر وقته عن وقت المهرجان المتحدث عنه .

كاتب مجهول وكتب مجهولة

بقلم
على كامل فيضى

قد يكون من القسوة ان يتعرض الانسان بالنقد لكتب مجهولة من القراء اصدرها (مؤلف) مغمور مجهول من القراء ككتبه .

ولكن اذا كانت القسوة اوالشفقة انهما يعتبر نعمة او نقمة . فليس من حق اى مدع للادب ان يتنكب الطريق الوعر ويصدر كتبا صفراء ليس له فيها الا جهد الجمع والنقل والتبويب

اقول ذلك بمناسبة ما قراته اخيرا ق كتاب مجهول من القراء اسمه « فى ربوع الازبكية » لمحمد سيد كيلانى . وعنوان الكتاب جذاب براق وفيه اغراء يلفت النظر وبالرغم من ذلك لم يسمع به احد كما لم يقراه احد فهو كغيره من كتب ذلك (المؤلف) مجهول من الادباء ومن الجماهير .

وقد دهشت حين وجدت ان هذا الكاتب المجهول له ما يزيد على عشرة كتب كلها مجهولة كذلك ولم يقراها احد وكانها تصدر لتوضع فى ركن مظلم بعد ان يهدى منها عددا لبعض الادباء والكتاب لعل احدهم يذكره بكلمة تقريظ .

ولكن كيف يكون التقريظ والتعريف والتقديم اذا كانت هذه الكتب تعالج موضوعات معينة من زاوية خاصة وتجمع اشتاتا من الحكايات والاشعار المنحرفة التى تهبط بها الى مرتبة الكتب الصفراء التى يحاربها المجتمع ولا يرضى عنها العرف العام .

اذن هو ادب الازبكية ووجه البركة كما اسماه جامعه .

ولذلك قد لا تكون هناك قسوة اذن فى التعرض لنقد مثل هذا الكتاب بل قد يكون هذا اشهارا واحتفالا بالكتاب والكاتب وقد يكون فى ذلك اسراف ايضا فى هذا الاشهار والاحتفال ونعوذ بالله من شر الاسراف والمسرفين

ولكنها كلمة حق تقال .

ان اول ما يلفت النظر فى هذا الكتاب « فى ربوع الازبكية » هو انه طائفة منتقاة من الحكايات والاشعار المنحرفة مجموعة من دواوين الشعراء فى العصر التركى تتسم بطابع ذلك العصر فى الصناعة اللفظية

والسجع المتكلف والغـــزل الجنسى المكشوف وكان كل انتاج ذلك العصر الذى شاهد مجد حى الازبكية ووجه البركة ايام الحملة الفرنسية ومابعدها من ذلك النوع البذىء من الشـــعر والحكايات البعيدة كل البعدعن الحياء والعرف وكأن أدباء وجه البركة كما اسماهم الكتاب ليســـوا الافاقين نواسيين لايحسنون شيئا فى الحياة والادب الا التهتك والفجور والتسكع فى المواخير حول بركة الازبكية .

ولم يبذل (مؤلف) الكتاب جهدا اكثر من الجمع والتبويب . فليس فى الكتاب اى خلق فنى . فاذا ارجعنا كل عبارة وكل كلمة الى مصدرها لما بقى للكاتب شىء .

والعجيب فى الامر ان الكاتب اثبت فى اول الكتاب قصيدة مدح رفعهـا الى الاستاذ الكبير يوسف الســباعى واتبعها بمقـــال كله سب وشتم فى الاستاذ الكبير توفيق الحكيم عائبـا عليه بعض تصرفاته عندما كان مديرا لدار الكتب والتى كان الكاتب موظفا بها فى ذلك الوقت . وليس لقصيدة المدح او لمقال القدح والسب اى صلة بمحتوى الكتاب وكان الكتاب ليس الا اطارا او وسيلة لنشر قصيدة المدح وفى ذيلها مقال السب والشتم .

ولقد زاد عجبى عنـــدما تناولت بعض كتب (المؤلف) الاخرى مثـل « طه حســـين الشاعر والناثر » و « الادب القبطى » فوجـــدت ان الكاتب قد صدر كتبه تلك ايضـــا بقصيدة المدح ومقال السب والشتم فى الاستاذ توفيق الحكيم مع انعـدام الصلة تماما بين ذلك وبين موضوعى الكتابين وكأن هذه الكتب مجرد وسيلة او اطار لنيل هذا الغرض ولا يزيد الكاتب فى كتبه تلك أيضا عن جهـد الجمع والتبويب . فجميع مادتهـــا ماخوذة من الصحف القديمة التى كان طه حسين ينشر بها انتاجه فى بداية حياته الادبية مع مطلع هذا القرن . كما ان كتابه الاخر « فى الادب القبطى» ماهو الا جمع لمقالات وقصائد الكتاب والشعراء فى محنة التعصب الدينى الذى احتدم أواره بعد حادث اغتيال بطرس غالى سنة ١٩١٠ وقد جمعها « المصنف » من جرائد ذلك العهـد ولم يأت بسطر واحد من عنده .

وكان « المصنف » قد نضب معينه ولم يبق ما يسطو عليه فى الصحف ووجد انه مضطر الى تكرار نفســه فاصدر كتابا بعنوان « الادب المصرى فى العصر العثمانى » ما هو الا تكرار لكتابه الاول « فى ربوع الازبكيـة » فاعاد فيه نشر حكايات واشـــعار الخساب والعطار والمهدى والجوهرى فى الاغراض البذيئة من الغـــــزل النواسى مما هبط بمستوى الكتاب وجعله ورقة صفراء بعيدة عن البحث العلمى المنهجى السليم الذى يستحق النقد والتقييم .

وبعد هل رسالة الاديب هى الجمع والتصنيف ليس الا . ثم اذا فرض هذا فهل يقتصر ذلك على جمع المواد المنحرفة النواسية .

وهل هذا « ادب » له قيمتـــه ووزنه .

حقا انه لخير لهذه الكتب ان تظل مجهولة لا يعرف بها احد .

رمضان

فى الشعر

العربى . الفارسى . التركى

عرض وتقديم :

يسرنى ونحن فى رمضان ان اقدم لقراء الادب الغراء كتاب (رمضان فى الشعر العربى والفارسى والتركى) للدكتور حسين مجيب المصرى .

والكتاب كما هو بين من عنوانه يتقاضى مؤلفه الماما شاملا ودراسة متعمقة لآداب الامم الثلاث التى جمعت بينها وشائج دينية وثقافية وحضارية وثقى لايد للدهر بانفصام عراها مهما شط بها النوى وباعدت بينها أعاصير الاحداث ونوب الزمان .

وقد تهيأت هذه الدراسة الشاملة المتعمقة لمؤلف الكتاب فاستوعبت شبابه وكهولته وشارفت به شيخوخته وهو لا يبغى عنها حولا ولا يرى دونها منصرفا ولا تستقيم له حياة فى غير ظلها وما اظن شيخوخته المقبلة بعارقة همته عن الامعان فى طلابها والمزيد من كلفه بها بعد ان ظل شبابه وكهولته عاكفا فى محرابها .

نسم المؤلف كتابه بعد المقدمة الى بابين ينقسم كل منهما بدوره الى ثلاثة فصول ثم ذيلهما بخاتمة موجزة .

فحدثنا فى مقدمته عن الباعث له على تاليف الكتاب وأرجع هذا الباعث الى اكثر من سبب ومسبب يمكن ايجازها فى ان صوم رمضان هو القاعدة الرابعة من قواعد الاسلام الخمس . والحديث عنه يدور حول العادات والعبادات والمأثورات التى تجمع المسلمين فى مشارق الارض ومغاربها على صنيع واحد فى اساسه وان تعددت ظواهره ، وينقسم الى

الما شامل وتصور كامل للاسلام فى اجلى مظاهره ، واهم ما جرت به عادات المسلمين ويبنى على ذلك ان النظر فى رمضانيات الشعر ليس الا تدبرا لما تموج به الروح المؤمنة وتنطوى عليه النفس المطمئنة ، كما قد يكون تاملا للحيرة بين الهدى والضلال والشك والفتك ، أو تصويرا للرغبة والاقدام والاحجام والدافع والمانع مصطرعة فى سريرة الانسان ، كما يشير الى ارتباط الخمريات والمديح والوصف بالرمضانيات فى اشعار الامم الثلاث التى جعل منها الاسلام امة واحدة لا تفاضل بينها الا بالتقوى ونقول ان الباعث الاقوى على اتخاذه رمضان فى الشعر موضوعا لكتابه هو ان الرمضانيات فن شعرى اسلامى بحت قلما نجد له نظيرا فى اسلاميته البحتة بين الفنون الشعرية الاخرى .

فاذا ما طرقنا الباب الاول من الكتاب او باب الصوم واوانه ، الفينا المؤلف يتحدث فيه عن رمضان عند العرب ، ولا يقف عند صوم رمضان بل يتعداه الى المدلول اللغوى للصيام وتاريخه وانواعه ومواقيته عند العرب فى جاهليتهم واسلامهم ، ثم ينتقل الى تقاليد مسلمى الاقطار العربية فى مشاهدة هلال رمضان واعتمادهم على الرؤية فى صومهم وفطرهم واستقبالهم لهذا الشهر واحيائهم لياليه بتلاوة القرآن والعبادة والسمر ويورد بعض الاحاديث والاخبار الوازدة فى ذلك كما يعرض علينا صورا من تشديد الحكام الضرب على يد المفطرين والسكارى وتوسعتهم على الفقهاء والفقراء بل والسجناء خلال هذا الشهر فى مختلف العصور والامصار وخاصة فى مصر الفواطم والمماليك ، ولم يفته الحديث عن السحور وايراد بعض ترانيم المسحرين المنظومة بالفصحى والعامية وخروج الخلفاء الفاطميين فى مواكب لاداء فريضة الجمع الثلاث الاخيرة من رمضان بجامع الحاكم والجامع الازهر وجامع عمرو على التوالى .

وفى الفصل الثانى من هذا الباب يتكلم عن رمضان عند الفرس ، فيبدأ حديثه بمعنى كلمة الصوم فى الفارسية وما يقابلها فى معنى الافطار غير انه يعود بنا الى الحديث عن الكلمات الدالة على انواع الصوم فى المعاجم العربية فيذكر منها صوم العزلة وصوم التنفس أو الصمت ونهى الرسول عنه وكان الاولى بالمؤلف فى رأيى ان يتحدث عن هذا فى الفصل الاول عند كلامه عن رمضان عند العرب .

وكما تحدث المؤلف فى الفصل الاول عن الصوم ومواقيته فى جاهلية العرب تحدث كذلك عن الصوم عند الفرس قبل الاسلام وتلمس وجوده فى العهد الاسطورى والديانة الزردشتية حتى عثر على عبارة للرحالة تافرنيه فى القرن السابع عشر الميلادى تفيد انه كان يوجد نوع من الصيام عند بعض طوائف الزردشتيين ؛ ثم تحدث عن الصوم فى مذهب مانى

وانتقل بعد ذلك الى الحديث عن صوم الفرس رمضان بعـــد اسلامهم وعاداتهم التى جروا عليها فى هذا الشـــهر واظهارهم الازدراء للمفطرين وتوقيعهم العقوبة عليهم .

وفى الفصل الثالث يتناول نفس الموضوع عنـــد الترك فيستعرض تاريخهم وصلاتهم بغيرهم من الامم والحضارات التى تأثروا بها والمذاهب والاديان التى اعتنقوها من زردشتية ومانوية ومسيحية وبوذية وشامانية وشعيرة الصوم فى هذه الديانات التى اعتنقوها ، ويتكلم بعد ذلك عن الترك المسلمين وصومهم رمضان وتمسكهم باداء هذه الفريضة ومجـــالسهم بالمساجد واسمارهم واحاديثهم وعاداتهم وملاهيهم فى ليالى رمضان ويروى لنا طرفا من النوادر التى اتفقت لبعض مشاهيرهم فى ليالى الصوم .

وهذا الباب بفصوله الثلاثة عن الصوم ولو انه ليس الا مقدمة للباب الثانى (رمضان فى الشعر الاسلامى) او بعبارة ادق (رمضان فى الشعر العربى والفارسى والتركى) وهو ام الكتاب .

فى الفصل الاول من هذا الباب يتقصى المؤلف جمهرة الشعر العربى يستخلص منها ما قيل فى رمضان وما يتصل به من قريب او بعيد فتخير امثلة تنعكس فيها احاسيس شعراء العربية برهم وفاجرهم ازاء هـــذا الشهر وهذه الامثلة على اختلاف الوانها تلتقى عند اصل عام واحد هـو رعاية كل هؤلاء ــ حتى مفطريهم ــ ما لهذا الشهر من حرمة ضاقوا به او رضوا عنه ، فماجنوهم وزنادقتهم تعبر اشـعارهم عن اقلاعهم عما كانوا عنيه من لهو ومجانة وما يقاسون من عنت فى مغالبة الاهـواء والنزوات وفرحتهم برحيل رمضان واستقبال العيد لاستئنافهم الحياة التى الفوها وان كان من بين هؤلاء من ضعفت همته عن اطاقة الصوم فارخى زمام الافطار دون مقارفة ما اعتاد من ملذات .

ومن طريف ما اورد المؤلف ، شعر لبعض حديثى العهد بالاسلام من المجوس يعبر عن شدة وطاة شهر رمضان عليه منه هذا البيت :

وجدنا دينكم ســـهلا علينا شرائعه سوى شهر الصـــيام

كما ان بعض شعراء المسلمين لم يكن يخفى معاناته مشقة الصـيام وهذا ابن الرومى يقول :

شـــهر الصـــيام مبارك ما لم يكن فى شـــهر آب
خفت العـــذاب فصمته فوقعت فى نفس العـــذاب

ولا يتسع المجال هنا لايراد الطرائف الشعرية التى احسن المؤلف تخيرها مستشهدا بها على اختلاف المشاعر ازاء شهر رمضان .

لم يقف الشعراء عند التعبير عن دخلتهم ازاء شهر الصوم بل نراهم فيما اختار المؤلف من امثلة ـ يصفون موائد الافطار وما حفلت به من الوان ويعبرون عن شدة فرحتهم باستقبال العيد بعد ارتحال رمضان .

وينهج المؤلف نفس النهج فى الفصلين الثانى والثالث من الباب الثانى متقصيا الرمضانيات فى اشعار الفرس والترك عارضا علينا اثناء هـــذا انماطا من العادات والتقاليد لهاتين الامتين .

وفى خاتمة الكتاب يعقد موازنة بين مقالة شـــعراء الامم الثلاث فى رمضان .

والكتاب غزير المادة واضح العبارة جذل الاسلوب تنم سطوره عما بذل فيه من جهد مضن طويل ودراسة متعمقة ؛ ويحاول فيه المؤلف ان يزود قارئه بمادة وفيرة من المعرفة ويلاحقه بالشرح والاستطراد ، لا يتركه يفرغ لاعمال فكره فيما يقرأ ، ونراه شديد التأثم مما يورد من اشعار الماجنين والمتظرفين ، فلا يفرغ من ايراد شىء من شعرهم حتى يسارع الى الحملة عليهم منكرا مزريا كانه يخوض معهم معركة صحفية او كانما هو يدفع عن نفسه تهمة الرضا عما يقولون ، هذا رغم انه يشاركنا الراى فى ان اشعار هؤلاء ان دلت على شىء فعلى ما لرمضان من كبير الاثر فى كبح جماحهم واقلاعهم عن غيهم ورجائهم عفو ربهم ؛ فيقول فى خاتمة الكتابة بعبارة صريحة : غير ان الماجنين والمتقين لم يقولوا الا ما يدل حق الدلالة على ان رمضان شهر عظمت عند المسلمين نهاته وحرمته لانه شهر البر والتقوى والطهر والغفران » .

ومن مميزات الكتاب الجديرة بالتنويه انه فضلا عما حوى من مادة ثقافية جديدة لشداة الثقافة العالية الجدية من ابناء العربية ودلالته على سعة معارف المؤلف وعمقه ؛ جمع بين الترجمة العربية والاشعار الفارسية والتركية المترجمة ، التى تخيرها من ادبى الفرس والترك وهذا يجعله كتـ التحدى للمثقفين والدارسين على السواء .

واختم هذا المقال بتهنئة المؤلف على هذا التوفيق ، مبديا تقـــديرى واعجابى بهذه الطرفة الادبية التى قدمها الى المكتبة العربية .

د . امين عبد المجيد بدوى

تقويم و تدريب

غيرة العشاق

كتب الينا صديق قديم ، نشرت له « الادب » مرارا وابدت الرأى فى نتاج له غير مرة .. كتب اخيرا ـ غير مرة ايضا ـ يقول : « اود على هامش ما احسه بعض عشاق « الادب » من غيرة ، بازاء استئثار البحوث اللغوية بالحيز الكبير ، من رحاب غاليتهم ، التى يودون لو انها تخلو لهم وحدهم . هم القصاصين والشعراء ولا (احد) ولا شىء سواهم .. انها (غيرة الحب) الكبير ، و لاحب كبير يخلو من انسانية واطال فى ذلك المعنى محدثا عن غيرته هو ايضا .

وحين عاود الكتابة عن هذه الغيرة طلب باسمه واسم ادباء اقليمه : أن تعود العناية الكاملة « بالقصة القصيرة » .. الخ .

ومن هذا الوادى ما قاله ناشىء ، نعله يكتب « للادب » اول مرة ، يذكر ان «الادب» اتجهت اخيرا الى الكتابات النحوية ، واغفلت الكتاب الناشئين ، واكتفت بأن ترد عليهم ردودا بسيطة. لا يوجد بها اى تقويم او تدريب ، كما تعنونون بابكم ..

وكذلك تتكرر الشكوى من الابحاث النحوية بالذات .. ولكن المتحدثين لو انصف الحقيقة كبارهم .. وانصف صغارهم انفسهم لقدروا اهمية هذه البحوث النحوية بالذات .

اما انصاف الكبار الحقيقة فبتقدير ان المشكلة اللغوية ، التى لا تكاد تنقطع الشكوى منها منذ اجيال ، وهى مشكلة صعوبة العربية ، وزهد متعلميها فيها ، ومسألة العامية والفصحى ، واثر هذه المثنوية البشعة على الحياة الادبية والاجتماعية .

هذه المشكلة اللغوية بشقيها انما تعالج من جذورها واساسها البعيد بالمحاولة الموفقة فى اصلاح النحو العربى وتيسيره .. وهى محاولة تعدد محاولوها من الافراد والهيئات ، وغالبتها عوامل الجمود الاجتماعى ، والفوغائية العامية ؛ حتى لم تظفر

الحياة منها بشيء يذلل الصعوبة الحقيقية فى العربية ، ويسهل تعلمها تعلما حقيقيا ، فيحل مشكلة العامية والفصحى حلا تلقائيا جوهريا .

ومن اجل هذا الاتجاه الصائب تابع « الادب » نشر ما تنشره من اصلاح النحو ، ووسائل تعليم العربية فى يسر ، مما يجد فيه ويوفق استاذ مجرب متفان فى هذا السبيل ، دائب التضحية من اجله منذ نحو ثلث قرن، رجاء أن يكون لذلك كله أثره المرجو فى اذابة ثلوج الجمود ، واثارة الوعى العام لهذه القضية الهامة الحيوية.

فما تنشره « الادب » ليس ابحاثا لغوية نظرية ، يخشى من جورها على القصة القصيرة ونحوها من الشعر ، بل تنشر « الادب » محاولات عملية جدية جدا ، فى سبيل حل المشكلة الكبرى ، فى حياتنا اللغوية حلا صحيحا جوهريا بعيد الاثر فهل ينصف الكبار الحقيقة فيقدرون ما ترنو اليه « الادب » من هدف جوهرى اصيل ، يهون فى سبيله الجور على القصة القصيرة ، والطويلة ، وسائر انواع القصص ، بل الشعر ايضا . لان الامر فى ذلك وفى سواه من فنون الادب لا يستقيم الا بالاصلاح الاساسى .

واما انصاف الناشئين انفسهم فبأن يقدروا ما تجزع له « الادب » من اخطائهم الفاحشة ، التى تعرى عجزهم وفقرهم فى اللغة التى هى مادة الادب والفن الادبى ، فلا يرجى لهم شيء من توفيق أو نجاح مع حالهم البائسة تلك ! !

فهل ينصفون انفسهم فيدركون ان عناية « الادب » باصلاح النحو ، وجدها فى ذلك انما يراد منه اول ما يراد تيسير الامر عليهم ، وتقريب الغاية لهم ، مع لفت قوى الى اهمية القدرة على استعمال اللغة لكل محاولة ادبية . ومن خير الاتفاق أن يكون فى بريد هذا الشهر نفسه ، الذى يشكو فيه الشاكيان من عناية «الادب» بأبحاث اصلاح النحو رسالة لصديق آخر منصف عنوانها . **ضعف المستوى اللغوى** ، ولو وجدت الفراغ لنشرتها بنصها ، ولكن حسبى منها عبارات كقوله : **والغريب العجيب حقا أن يظل مواطننا فى مدارسه الحكومية اكثر من اثنى عشر عاما .. ثم يتخرج فى الجامعة بعد اربع سنوات اخر ، الغريب أن يظل طيلة هذا الزمن المديد ، ثم نشكو ونشد شعورنا غيظا من ان هذا الشاب يجهل ابسط القواعد النحوية بل الاملائية))** .. كما يقول :

((ان الشكوى يجب ان تتجه اساسا الى الاسباب الحقيقية التى جعلت شبابنا لا يفهم لغته ، رغم سنين طويلة ، ودروس لا حصر لها فى لغته القومية)) .. ثم يصرخ الكاتب فى ختام رسالته : **قد آن الاوان فعلا ، لعمل ثورة فى تدريس اللغة))** فهل ينصف الكبار الحقيقة ، وينصف الصغار انفسهم ، فيعذرون «الادب» فى عنايتها المتصلة باصلاح النحو العربى . ويكفكفون من غيرتهم ، لان اصلاح النحو عمل اساسى فى حياة الفنون الادبية كلها .

* * *

وبقيت من غيرة العشاق رغبة حبيبة الى النفس جدا ، وهى **اتساع مساحة ((الادب)) اكثر واكثر ..** وآه ما احب واشهى .. ولكن فى فمى ماء ، لو استطعت القول معه لقلت كلمة واحدة هى : **الورق** .. ولا ازيد الآن .

ياشباب .. علي مهلك

والشـــباب حين ينصف يشـــعر احـدا قال له انه يستحق النشر ؛ شعورا قويا بالجو الابوى الذى يسود فهو عنده كذلك . هذا الباب ؛ وهو الاساس فيـه ، وما قد يكون فيه حينا مما يحسب من غير ذلك الحنو ليس هو فى حقيقته الا ما تبعثه الابوة الحقة ، فى حرصها على خير الابناء .

وعجب أن يكون هذا الشعور هو مايفيض به هذا الباب ــ قولا وفعلا ــ ثم يكتب احد الابناء عما سمعه من دعايات ضد هذا يقول هو عنهـا : انها جد كاذبة .. ولا نزيد على هـذه الاشارة العابرة اليها ، لان الحقيقـة تحدث عنها .. على ان هذا الباب حين يؤكد هذا الشعور الحانى لا يتردد فى ان يصارح بعض الابناء بأنهم يستعجلون استعجالا مسرفا ، فى اغراق البريد بكثرة من الرسائل ، وكثرة من المطالب واذا كنا قد لفتناهم قبل اليوم الى عـدم استعجال النشر فانا نحـرص على اللفت الى عدم الاسراف الكثير ، الذى لا ترجى معه اجادة ولا دقة .

وهذا طالب ثانوى قد ارسل فى ايام متتالية نحو عشر رسـائل . ما بين شـــعر ، ونثر يسميه مقالا وعرض احداهن ، وقصة .. الخ . وصحب ذلك مطالب غريبة كطلب نشر شىء له . لانه نشر فى صحيفة اقليمية . وهذا لا يكفيه . او طلب نشر شىء لان ولا احب ــ او لا استطيع ــ ان ادخل معه فى تقويم تفصيلى لما يفتنه من آثاره ، وبحسبى ان اقول له : انك لا تقيم بعد العبارة العادية فى خطاب تطلب به هذه المطالب وامثالها فتكتب مثلا : نفس الجاكتة ونفس البنطلون **اللذان** (كذا) ومثل : لا تراعى الى انى طالبا : كذا ، واخطاؤك الاملائية اكثر عددا .. فهل بمثل هذه القدرة اللغوية تدخل الحياة وتقدم نفسك ، بهـذا الاسراف ! ! انك تطلب النشر بغض النظر عن الاسـماء ، وعن القـالب الشعرى ، فهل يغض النظر عن القالب اللغوى أيضا ! ! يا بنى .. على مهلك ولا تسرف على نفسك وعلى الصحافة هذا الاسراف .. وخذ للامر عـدته واثقا منذ الآن ان « الادب » دائمـا تثنى النظر عن الاسماء ، ولن تقـول لك ابدا ــ كما قلت ــ اخرس فانت طالب ثانوى .. ولكن ذلك كله حينما يكون هناك عمل جيد .. بل أحيـانا حينما يكون هناك عمل مقارب يحتمل التشجيع وتسمح الظروف بنشره ..

واقول لك ولاخوان لك اصحاب رسـائل فى هـذا البريد يريدون الاطمئنـان على تشجيـع « الادب » للشباب : **ان هذا التشجيع من أوائل اهداف « الادب »** .. والى رسائل

الشعر

* فقد وصلت « **اغنيـة حب** » و « **ظما واشواق** » لسيـد مدرس اذكر صفته ، لاعتب عليه فى خطأ لغوى رسالته لا يقبل من مثله ..

واضع القطعتين معا لانهما تعبران عن عالم نفسى ، وطابع فنى واحدا ، كما الحظ فيهما ملاحظة مشتركة .. فالقطعتان تدلان على اصل من شاعرية مرجوة وروح عبارة متسقة الاسلوب ناعمة التعبير ، سلسة الوزن .. ومن مثل صاحب هذه الشخصية ترجى وحدة فنية ، صادقة الجو ، لاتتمزق فيه المعانى ولاتتخالف الصور ، فاذا كان عالمه الفنى هو عالم الظما والشوق لم يصدق فيه التساؤل بمثل قوله :

فهل ياطيف انستنا ضرام البعد لقيانا

لانه لاعجب فى ان ينسى حتى لقاء الطيف ضرام البعد .. فاذا كان الى ذلك تكرار لا جديد فيه للمعنى ، ومعه قصور التعبير حين تحتكم القافية كقوله لفتاته : كم راعتك اطيارى ، فلا نعرف ما اطياره ؟ اهى حوامل رسائله ام ماذا؟ ! ولم تروعها !! واذا ما هتف بها قائلا : يا ابنة الانغام لم تتبين هذه البنوة للنغم ؟ بدا من جملة ذلك أن الممارسة الفنية لحال عاطفية ليست ذات أساس صادق ، ولم تكف اذ ذاك نعومة التعبير ، ولا سلاسة الوزن ، لانا انما نطلب شعورا صادقا ، وانفعالا واقعا لا غير ، واذا ما توافر هذا كان التعبير ، والاسلوب والوزن اداء فعالا لهذا الشعور .

اقول لك فى جملة الامر : قم فى مقام صدق ، له وحدته وواقعيته يكن لك بعد هاتين ما نرع الى نشره .

* ـ ووصلت « **مر عام** » لسيد قومت له « الادب » قريبا أكثر من قطعة ، و « الادب » ترقب منذ مدة غير قريبة تطور صاحبها وتسجله فتجد الفرق غير قليل بين ماضيه وحاضره ، وان كانت لا تزال ترجو له حظا موفورا من دقة الحس الفنى واللغوى ، وارتفاعا على قيود الصنعة والقافية خاصة لئلا يقول فى مطلع « مر عام » :

غاب عنى منذ عام مر كالحلم الحزين : . **لان غياب الحب عاما لايمر كالحلم ، بل يمر كالدهر ، وهو بالكابوس اشبه ، ولا يشفع له انه حلم** حزين لانه حلم .. وكفى ، ولئلا يجعل قصور امانيه من الشموع تذيبها الحرارة فيقول :

وتحدى الدمع ما شيدت من قصر الشموع .. فلا يعرف لماذا تحداها الدمع وانما يتحداها اليأس والهجران وهى فى كل حال لا تكون عنده هو قصور شموع ، بل تكون بالامل من القصور العوالى .

وهو لا يحسن اختيار اللفظ لمكانه فى مثل قوله : غابة الاحزان نادت بالامانى اليابسة ، والامانى لاتيبس عند المحب !! والغابة لاتنادى بها !! ويتصل بهذا ما يخطئه من وجه الشبه وقوة التشبيه فى مثل قوله :

بسمة فيها الاسى بجثو كصبغ

الشيبة .. اذ الصبغ خضاب لاجثو له والصبغ فيما يزاد منه تزوير شباب وفتوة .

لقد كان من تطورك ان لانت عبارتك واستقام وزنك ، لكنك بعد تحتاج الى غير قليل من الممارسة الفنية ، التى تحدث عن وجدان ، وتتذوق العبارة فالى هـــذه الممارسة والتذوق حتى تتسع خطـوات تطورك ، وتوفى على آفاق اعمق حسا ، واقوى وضاءة .

* ــ ووصلت « **لحن النصر** » و « **انتظار** » و « **حكاية** » وكلهـــا تذكر بما كررت « الادب » كثيرا من ان بلاغة العامية اشق على محاولهـا من بلاغة الفصحى ، لانه يريد ان يقدم من لغة الفن ما يتوافر له حسن ليس فى لغة الحديث اليومى ، فوق مالابد له من صور بيانية اعمق واقوى تأثيرا تحتاج منه الى تذوق عميق لهـــذه العامية يستشف اعماقها التى لايلتفت اليها فى التكرار اليومى . وفى كل حال فان فى الثلاث تلك الظاهرة الواضحة من السذاجة ، والقرب ، وقدم المعانى المتداولة ، مع فقر العبارة ، فى مثـل قوله : تعالى يا شمس تعالى يا حلوة تعالى وشوفى بلدى الحلوة ! فاذا انضم الى ذلك التصنع المتكلف زادت المهمة صعوبة ، كقـوله : والنسيم يدحك ويقول للنهر طل شـــوف الميه .. اذ لا تجد معنى ما لان يدعى النهـــر ليشوف ميته هو !!

ويتجلى هذا التصنع المعهـود فى الثانية التى عنوانها حكاية ، اذ تدور هذه الحكاية على ان بلبلا عاشـــقا سمعه القمر ، فبعث له نجمة تواسيه ونزلت عليه النجمة ــ يا ستار ــ فخبى قلبه وسره ، فعادت للقمـر بخبر ما كان . . لكن مرت نسـمة وشوشت البلبل فسمعها القمر يقول له : بكره جايه بعد ما تنعس الاطيار فقال القمر : أتاريه عاشق فسال دمع النجمة وقالت يا ريتنى ما شفت عنيه فانخض القمر وقال لنفسه : ياريتنى ما عطفت عليه .. فاى شىء هـــذه الحكاية ، ولماذا اخفى البلبل حبه على النجمة وباح للنسمة !! ثم لماذا ندم القمر على انه عطف عليه ؟ ! ! علمى علمك ولا ادرك المعنى الفنى فى هـذا ولا سيما بعد الذى شكوته من سذاجة العبارة وقربها .. الخ

والى رسائل :

النشر

* ــ فقد وصلت قصة « **الجانب المظلم** » ، وهو فى نظر صاحبها الجانب المظلم من الحياة ، وفى ظلامها تزاحمت الاشخاص فى حديث صاحبى فمجنون يحدث خيالا غير مرئى ، يعرضـــه صاحب الجانب المظلم ليثير حـــوله حديث رفيقين ، لم يلبث احدهما بعد وهذا الحديث المصطنع المتكلف فى تكلف ان اختفى من جو القصة تماما وبقى الثانى ليحدثنا القاص عن تاريخ حياته منذ ولد من ابوين متخالفين افترقا ، وكان من امر امه كذا وكذا ومن امر ابيه كيت وكيت ، وتعـلم واخذ الثانوية وتوظف ورحل من بيته عمه الى القاهرة ، واحب بنت صاحب البيت الذى سكن غرفة على سطحه ودخلت التجارة معه ، وأراد عمـه

تزويجه من بنته بعد ما كان قد احب بنت صاحب البيت ، ولم يتجسم حدث ، ولم تنم شخصية ، ولم يكن ظلام الجانب المظلم من الدنيا فى نظر صاحب القصة الا بما عليه من ضباب الاحداث اليومية التى لا تخلو ولن تخلو منها الحياة .. ولم يبد قط من خلاله المتكلف ان فى الجنون راحة منه . ولم تكن القصة قصيرة ولاتكون هيكلها ، ولا شعر القارىء بان شوقى قد خلق للمحن والعذاب .. وهذا التصوير من قلم شاب يقضى باب الشباب عندنا يريدحياة لاطلاق فيها ولاخلاف .. ولا فقر .. ولامصاعب ولا تعارض مصالح . . وهيهات ان تكون الدنيا هكذا .. وان تسجل القصة صورها دارسة اياها .

* ــ ووصلت قصة « **لفة الصمت** » وهى رؤيا صاحية أو حالة صحب فيها شهابا نقله الى عالم الضوضاء التى يعبدالكون بها الخالق ، وحين استفسر الشهاب عن شىء مما هو فيه خلاه وذهب بعيدا ولم يرد ان يعود الى ارض الخطيئة .. ولكنه وجد نفسه يعود اليها رغم هربه منها بالنوم والطيران ، وعاد الى صمته الحزين كما هى سنة الحياة .. وفرغت من صورته هذه كما بدأتها لم افقه فلسفته ولا رحمته من لفة الصمت التى يشكوها .. وفى الدنيا كثير لا نجد سبيلا لفهمه !

* ــ ووصلت « **الشتاء** » ولا اعرف بماذا اسميها ، انها بضع صفحات طافحة بالاخطاء التى تزيد عن عدد سطور الصفحات الطويلة وترتطم فيها العربية الملحونة المشوهة بعامية يكمل سوء حالهما خطأ ردىء .. ولاينتظم فى هذه الصحفات وصف ادبى بعيبه ، فهى خواطر مرسلة عن الشتاء وحبه له وجمال مطره الذى بعده دموع فرح الشتاء بعودته .. ثم زيارة صديق لم تعترف معه بالشتاء بل لا يزال يلبس ملابس صيفية ، ويقوم ليعمل له فنجان قهوة فتفور ، وينصرف صاحبه بلا قهوة ، ويتابع خواطره مع ذبابة تطن فى الحجرة ؛ وبرق سيارة مدارس ينزل منها طفل يذكره بطفولته !! وبائع قصب هو اعلان الشتاء ، ينزل فيشترى منه عرد قصب ويصعد فيمصه ، ثم ينزل الى الكورنيش فتمطر عليه الدنيا ؛ ويبتهج بمنظر المطر وغسله الشارع !! فاى شىء هذا الا انه بلاء تحكم به معاونة الناشئين .. ولو لم نذكر مثل هذا لسمعنا ما سمعنا اول باب هذا البريدمن السخط على اهتمام «الادب» باصلاح النحو ، وعدم تقويم رسائل الناشئين .. فاللهم غوثا ورحمة !!

* ــ ووصلت « **لحظة الوداع** » وهو موقف قصير ، بين فتى وفتاة ولعل الفتى كان مسافرا فى بعثة او مهمة لسنتين .. وقد عرض صاحب اللحظة الموقف عرضا لا تسعفه العبارة الراتية بل يجمده حفافها كقوله غير مرة : الدموع جامدة فى مجراها . . وكقوله : فنقتات من طيف الذكرى . . ولم يمض فى تصوير قسوة لحظة الوداع ، بل تغير جوها كله بقوله : لن اقول وداعا .. ولكن .. الى اللقاء فراقصت بسمتها على شفتيها حتى اضاءت محياها كله .. وكان اللقاء اقوى من الوداع .

والموقف مما عرضه اصحاب الفن شعرا ونثرا فى ارق من عبارة صاحبى او اجلى بيانا للحركة النفسية فيه وهو ما لم يتهيأ له فيه شىء من ذلك بل ان سذاجة عرضه لتذكرنى بعبارة عامية ابعد وقعا من تعابيره ، تلك هى قول العامة فى هذا الموقف وداد .. ولا هوش وداع .. وصاحب اللحظة يتعاطى القصة والشعر ويحمل به الوعى الفنى .. والاداء الحساس لمثل هذه اللحظة .. هنا الله له من ذلك الكثير .

الحديقة

كمثل لفافة من الحرير الفضفاض تطايرت على جدار
كانت تسير قرب حظار ممر
فى حدائق كنزينتن
انها تموت شيئا فشيئا
من الانيميـــا العاطفية
وهنالك جمع
من الاطفال المتسخين الاقوياء غير القابلين للموت من ابناء الفقراء
فسوف يرثون الارض .

* * *

انها مثال التربية الكاملة
وان سامها جميل متفاقم
انها تتوق الى ان يتحدث اليها احد
ولكن تخشى ان اكون انا
الذى يقترف مثل هذا التزق .

(ازراپاوند)

اواه يا اغنيـــاتى
فيم تنظرين بكل هذه اللهفة وكل هذا الفضول الى وجوه الناس
اتراك ستجدين فقيدك الضائع بينهم ؟

(ازرا پاوند)

الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الآداب

الادارة: مصر الجديدة . العجم ١٣

ت ٨٧٠٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتهدى المشتركين كتاباً عن شهرى إجازتها

السنة العاشرة

فبراير ١٩٦٦

العدد التاسع

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

القيم .. رفيع دائما (١)

الفن: سيادة وقيادة

* * *

ا — هذا العنوان

اعترف انى شديد الاهتمام بتحرير عبارة العنوان ، لما اكتب ويعنينى ان توحى عبارته بجو الموضوع ، وآفاقه ، وترسم له صورة ما ، وحدودا عامة : يدخل بها القارىء منتبها ،مطالبا بشىء يجده ؛ وتدفعنى الى هـذا الاهتمام رغبة فى الا اكون من اولئك الذين يدخلون الموضوع وهم لايعرفون متى يخرجون منه ، وانى اين يقصدون فيه ، ويمضون الى حيث يحتمل القول ان يتجه .

ويسند هذه الرغبة حرص على اتقاء التهريج الصحفى ، بالعناوين المثيرة ، التى قد تلفت الى القراءة لكنها تنتهى بخيبة امل كلعبة البخت المحتالة .

وهذا الاهتمام بالعنوان يقف بى احيانا وقتا غير قصير ، لتخير العبارة، وتصور الموضوع تصـورا واضحا .. وفى عنـوان هذا البحث كانت لى وقفة حائرة ، اهاجت ذكرى عاطرة ، لوقفة اهم من تلك واجل ، من اجل الفرض نفسه ، فى تحرير العبارة ، والحرص على مدى ايحائها وقوته ، فى موقف تاريخى ، لا ارى بأسا من ان احدث عن الوقفة فيه ، عند مفرق طرق ، فى حياتنا الحديثة ، بل احرص على هذا الحديث ، لجلال مناسبته، وقوة مشابهتها لوقفتى فى عنوان هذا البحث .

* * *

(١) لعل كلمة الفن اليوم قد صارت حقيقة عرفية يراد بها الفن الجميل ، ولا يراد بها الفن بمعنى العلم كما كان يستعملها القدماء ، ولا الفن بمعنى التطبيق العملى المقابل للنظريات .. وبهذا المعنى النادر اليوم نستعملها هنا .

كان ذلك فى نوفمبر سنة ١٩١٨ ، والنفوس ـ ولاسيما نفوس الشباب ـ فياضة بالانفعال ، جياشة بالشعور ، عنيفة الرغبة ، فى اعلان الراى عن مصير مصر ، وحقها فى تقريره ، بعد ما اعلن من مبادىء الصلح اثر الحرب العالمية الاولى : **حق الشعوب فى تقرير مصيرها ..**

وكان السبيل الى هذا الاعلان تكتل يتحدى الاحكام العسكرية العرفية، المعلنة من بريطانيا السكرانة بخمرة الانتصار ، المتوقحة اول الحرب باعلان الحماية ، ذلك الاعلان الذى كان يعتبر فى نفس كل شاب مصابا شخصيا ، ونكبة مباشرة .

وفى خفية تامة كنا نعد علما يحمل عبارة معبرة ، واضحة التعبير عن راينا ، فى تقرير مصيرنا .. وهنا كانت حيرة فيما يكتب فى هذا العلم ، ليكون عنوانا سياسيا ، يعبر عن مطلبنا تعبيرا كاملا واضحا ..

وكان المطلب بديهيا هو الاستقلال بأجمع معانيه واوفاها .. وبكل وعى ، لا يحتمل ان يكون استقلالا ذاتيا .. كانت جرت كلمته على بعض الالسنة .. وتداولنا فى العبارة التى تحمل كل تحديد ، وتبعد كل لبس .. انضع فوق كلمة الاستقلال تاجا ، نشير به الى دولة تامة الكيان ؟ لكن التاج كان هو وصاحبه مما نكره ذكره .

انكتب الاستقلال الكامل ، او التام ، اوما يشبه هذه العبارات ، التى لم يكن قد سار منها وصف للاستقلال ؟ ولكن ما العبارة التى تحقق المعنى القانونى الدولى ؟

وفى هذه الحيرة ، ومع ضيق الوقت ، وبرغبة شديدة فى ابراز لفظ الاستقلال وضاء واضحا فزعنا الى مخلص من ثقافتنا الاسلامية ، وتذكرنا قضية اصولية سائرة هى : **ان المطلق ينصرف الى الكامل من نوعه ..**

وبسرعة طلبنا ان يكتب باللون الاخضر فى العلم الابيض لفظ الاستقلال كبيرا بعرض العلم كله ، فيكون المطلق الكامل .

ومرت الآن بخاطرى تلك الذكرى الحبيبة ، وحلا لى ان اتلذذ بروايتها ، استمتاعا بلحظات ذكرها .. ومثلا من تدرج التفكير فى مطلع ثورة سنة ١٩ .

وذلك حين اردت ان يكون الحديث فى هذا البحث عن الفن الجدير بهذا الاسم .. الفن الحق .. الفن الصحيح .. الفن الذى يصح ان احدث عنه بأنه رفيع دائما .. وانه كما قرر الامناء كثيرا : سيادة .. وقيادة ..

فكان الراى ان اترك كلمة الفن مطلقة بغير وصف .. كما تركت بالامس الكريم كلمة الاستقلال مطلقة .. لان المطلق ينصرف الى الكامل من نوعه .. واستقر هذا العنوان للحديث عن رفعة الفن . ذلك الحديث الذى اشعر ان من الصواب ان تتقدمه كلمة عن :

ب ـــ أسطورة الأدب الرفيع

التى قدمتها « الادب » فى عدد يناير الماضى مناسبة تثير الحديث عن وجه الراى عنـد هؤلاء الامناء ، عن الفن الرفيع .. وهل هناك فن غير رفيع .. او لا ؟؟

وصاحب القول فى « اسطورة الادب الرفيع » يعرض ـ كما بينا ـ لاشياء فنية ، واشياء اجتماعية .

فاما النواحى الاجتماعية ، من خدمة الادب العربى للسلاطين وظلمهم .. او ولعه بلذائذ وضيعة كحب الغلمان ، واشباه ذلك من نواحى غير فنية خالصة فنؤخر القـول فيها هنا ، ونعنى بالمعـانى الفنية ، لانها مجـال القول الاهم .

والادب الرفيع فيما يشـير اليه من الاسـطورية هو : انه ارفع من مستوى الشعب .. وهو معنى لا يزال فينا حتى اليوم من يلم به ، بل يتورط فيه ، عند المناسبة البعيدة ، كالحـديث عن العامية والفصحى ، فانك لا تلبث ان تسمع الاندفاع العنيف الى عجز العامية عن أداء الاغراض المثقفة الكريمة ، لانها لغة الجهلة .. الـ .. كذا .. وكذا ..

وتهيج الجهالة حين يرتفع انـكار العناية بالادب الشعبى والفنـون الشعبية . والتردى بذلك فى أحاديث مخلطة عن شئون سياسية ودينية . يربطون بينها وبين الشعبية فى الادب او الفن .. ناسين غافلين ، متورطين فى الغباء عن روح العصر ، وكلمة الجماهير الشعبية فيه ، ومكانها منه !!

ومع اهمية هذا المعنى فى تفسير رفعة الادب والفن فانه فى الحقيقة ليس الا معنى اجتماعيا ، وليس فنيا محضا ، فندعه الى فرصة القول فى الاعتبارات الاجتماعية بعد الانتهاء الى راى جلى فى الفن .. ورفعته .

وفى مقال « اسطورة الادب الرفيع » يعرض صـاحب القول بهـذه الاسطورية لآراء فى الشعر والنثر العربيين ، كقلة المعانى ، وكثرة الالفاظ فى الشعر .. وخطابية الكتابة النثرية ، وثرثرة عباراتها ، والرغبـة فى الصناعة اللفظية الرقيعة او المشعوذة ـ كما يقول ـ

وهى معان ترجع فى جملتها الى الشكل اكثر مما ترجع الى المضمون الفنى ، وتجىء فى صناعة النقد الادبى تالية لمعنى الفن ، ومتأخرة عن الحكم بالفنية الاصلية ، ولذلك ندع القول فى هذه النواحى ايضا الى ما بعـد الانتهاء الى معنى الفن ورفعته .. فقد يكون فى هـذا البيان ما يكون به الفصل فى هذه الاشياء يسيرا مسلما .

فلنمض اولا الى التماس وجه الراى فى ان :

جـ ـــ الفن .. رفيع دائماً

ولا نصف الفن بوصف ما ، كما بينا ، لاننا بذلك نريد الفن الكامل .. ومن هنا قلنا بكل اطمئنان : **ان الفن .. رفيع دائما .. ولا يكـون الفن**

الا رفيعا وغاليا .. ولن يكون ابدا غير رفيع ، ولا مرتخصا وهو فن جدير بهذا الاسم .. فاذا كان فنا فهو رفيع ، وان اختلفت درجة رفعته من العبقرية المجيدة .. الى الجودة العادية او فى درجة بين هاتين تدنو من الاولى ، او تقرب من الثانية ، وهو فى كل حال رفيع وغال .

وحجة هذا القول القوية يحملها تعريف الفن والاتفاق على معناه .. فجلى ان ليس كل ما هو من صنف القول يكون فن كلمة وادبا .. وليس كل ما هو من النغم يكون فنا وموسيقى .. وليس كل دخول فى شىء مما يعد من السمعيات أو المرئيات ، التى ذهبت باسم الفنون يعد فنا ، فيقال انه رفيع دائما ! .. او يقال ان فيه الكثير مما ليس من الرفعة فى شىء ، فهو يكذب الراى فى ان الفن رفيع دائما .. لان هذه المفتريات ليست من الفن فى شىء ما .. وليس كل من ركب الحصان خيال ــ كما يقولون ــ

والفن الذى نعنيه ليس له الا حقيقة واحدة ، وكيان واحد هو انه :

التعبير عن وقع الوجود على الوجدان .. عمل الفنان ليس الا **تفسير الكون والحياة تفسيرا وجدانيا** .. وكل ما هو تعبير عن تأثر الوجدان بالوجود ، وتفسير للكون تفسيرا وجدانيا فلن يكون الا رفيعا غاليا ، على نسبة فى الرفعة والنفاسة قد تتفاوت .. وصاحب هذا العمل الذى يستطيعه لن يكون الا انسانا كامل الانسانية .. وواحدا يتمثل فيه الجنس فهو سيد غير منازع ، وقائد يتقدم الركب دائما ..

وهذا الفنان الذى هو الانسان بما فى معنى الانسانية من مدنية بالطبع ، وتمثيل للجمع ، بل للجنس ، هو صاحب الوجدان ، الذى نستطيع ان نسميه **الوجدان العام** ، الذى تلتقى عليه الانسانية فى حكمها الفنى الجمالى ، كما تلتقى عند العقل العام ، والمنطق المشترك فى حكمها بالصواب والحق .. فلا مجال لخلاف قليل او كثير حول هذا الوجدان ، الذى يعتبر وقع الوجود عليه مقياسا ، وينسب اليه تفسير الحياة ذلك التفسير الذى هو الفن ..

واذا ما فهمنا ان الانسانية قد تطور منطقها على الزمن ، ومع تقدمها ، فانا لنفهم كذلك ان هذه الانسانية قد تطور وجدانها العام على الزمن ، ومع التقدم .. ولا بعد فى ذلك ، ولا غرابة ، وليس فيه شىء من شبهة او ريبة ، لمن يلقى السمع لما يقال هنا عن الفن ، فى جوهره ، وكيانه الصحيح ، الذى يتحقق به وجوده الكامل ، فتسلم له تلك الرفعة ، ولا تجد له مكانا غيرها الا حين يفقد جوهره ، وينحل كيانه فلا يكون شيئا من الفن ، وليس فنا غير رفيع او مرتخصا .

وسيزيد هذا القول بيانا ووضوحا وقوة ، بسوق ما يشبه برهان الخلف فى المنطق العقلى ، اذ نضع امامك مواضع الاشتباه فى التقدير الفنى ، ومناسبات الخطأ فى استعمال كلمة الفن ، ووصف الاشياء والاشخاص بها ، فنكشف ذلك ان هذه كلها قد فقدت جوهر الفن وحقيقته فبطل انها فن ، ولم يصدق القول بأنها فن رخيص ، او نازل ، لان الفن حينما توجد

حقيقته لا يمكن ان يكون وضيعا ولا رخيصا ، ولان الوضيع والرخيص ليس فى شىء من الفن ابدا .. كما سترى فيما نعرض من صور الخلف ، التى سيتجلى لك فقدانها التام ، للحقيقة الفنية ، وبعدها عن ذلك تماما .

وان الاخطاء فى هذا المجال ، من حيث فهم الفن ، واطلاقه على آثار واشخاص منها اخطاء قديمة متوارثة تناقلناها ، وشاعت فينا ، واخطاء حديثة ، نشأت من كثرة استعمال الكلمة ، والرغبة فى الانتساب الى الفن واهله ، مما ادى مع الخطأ فى الاستعمال والحكم ، الى الابتذال والامتهان لمعنى الفن والفنان .

واحب قبل البدء فى عرض جوانب الخلف التى اشرت اليها ان أقرر ان حقيقة الفن وجوهره ، وكيانه ومعدنه ليس شيئا يتغير على الزمن ، فيعذر قديم لخطئه فيه ، او يقال ان ناقد الامس غير ناقد اليوم ، وانه ليس لنا ان نقوم الفن القديم بقيم الناقد المحدث ، بل نقومه بقيم الناقد القديم .. وهو خطأ يقع فيه غير واحد من المتأدبين ، ويحسب انه يخلص ويخلص معه السابقون من الخطأ فى فهم الفن او اطلاقه ، او تقويمه ؛ وقد افرد هذه الناحية بالقول فى غير هذه المناسبة .. اما هنا فيحسبى ان اشير الى ما اسلفت من تشابه بين المنطق العام العقلى ، والوجدان العام الذوقى ، وان تطور كل منهما بتقدم البشرية لن يجعل خطأ الامس صوابا فى الحكم العقلى ، كما انه لن يجعل خطأ هذا الامس فى الحكم الفنى صوابا فى الحكم الذوقى ..

واكثر من هذا واقوى ان الفطرية فى الجانب الفنى اظهر وابين من الفطرية المحضة فى الجانب العقلى ، وانه لهذا المعنى تتقدم البشرية عقليا وعلميا اكثر مما تتقدم فنيا ووجدانيا ، وانه حين يكون علم ارسطو اليوم ساذجا لا يكون فن مواطنه هوميروس فى ذلك المستوى من السذاجة ، وتلك معان قد تحتاج بعد الى فضل بيان .. وهذا الاجمال فيها يكفى هنا لادراك ان الخطأ فى فهم السابقين لمعنى الفن وجوهره ، وتقييمه ونقده لن يصير صوابا بحال ما ، وان كان قد يوهب لسذاجتهم ، ولمستواهم الاجتماعى ؛ وهو غفران لا تعنى به الحقيقة ، ولا يهتم له الباحث ، فحين لا يكون الفن عملا وجدانيا ، او لا يكون تعبيرا عن انطباع الوجدان لن يحسب فنا ، ولن نعتنى به ، وبخاصة اذا ما قدرنا المعنى السابق ، فى عدم توازى الرقى الحضارى ، والرقى الفنى ، وهو ما يؤكده انك ترى الشاعر الجاهلى فى اوليته السابقة قد اصاب من الفن الجوهر واللباب ، وعبر عن وقع ما حوله على وجدانه ، ثم ترى الشاعر الاسلامى او الناقد الاسلامى بعد ذلك بأجيال يخطىء معنى الفن ، ويتوه عليه جوهره ، فيعد ما لا اساس له من وجدان فنا قوليا ، ويحسب زائف التعبير المخرق المشعوذ فنانا ..

وعلى هدى هذا البيان الذى احسبه كافيا لتمثل جملة ما نحن فيه ، من رد كل ما هو رخيص او وضيع الى فقدان الكيان الفنى ، لا الى وجود لون لهذا الرخص او الوضاعة . واليك طائفة من اخطاء الاقدمين والمحدثين ، حين يحسبون من الفن ما تتأكد انه :

د ـــ ليس من الفن فى شىء

ولعل ابرز ذلك واكثره شيوعا ، وابعده عن صواب هو تلك القالة الناقدة ، التى سارت فيهم وهى : **ان اعذب الشعر اكذبه ! !** فان ما نشهد عليه جهرة بأنه كذب لن يكون ابدا شعورا وجدانيا ولا تعبيرا عما وجد صاحبه ، فضلا عن ان ترفعه الى ان يكون تفسيرا وجدانيا للكون يقف على قدم المساواة مع التفسير العقلى الفلسفى ، او التفسير التجريبى العلمى . . وما الى ذلك .

وبهذا الاساس الفاسد الخائن سموا اكذب الكذابين شاعرا ، وحدثوا عن شغله الدنيا . . الخ ، وهل ترى شاعرا ذلك الذى يقول :

ان كان مثلك كان او هو كائن فبرئت حينئذمن الاسلام

فهل وجد ما لم يوجد ! ! وهل وجد كل ما فى الكون حقا ! ! وهل وقع على وجدانه ظل من شعور نحو المقول فيه هذا الكلام ! ! وهل كان واعيا يحكم على نفسه بالبراءة من الاسلام ان اتسع فضل الله لوجود مثيل لهذا الذى هجاه هو نفسه فيما بعد ! ! او اتسع فضل الله لايجاد مثله بعد زمنه هو ! ! ثم اين الاصفياء المختارون ممن مضوا قبل هذا الكائن الذى مدحه هو ! ! وهو الذى عابه ! !

لقد برىء من الاسلام ، وبرىء منه الاسلام بهذا القول ، بل احسبه قديم العهد بالبراءة من الاسلام منذ كذب الكذبة الفاحشة الكبرى ، فادعى النبوة ، ولزمه اللقب من هذه الدعوى !! فهل ترى هذا واشباهه الكثيرين شيئا من وقع الوجود على وجدان ما !! وهل تحسب الذين عدوه فنا قد أعوزتهم المثل فى فن الكلمة عند الذين عاشوا حياتهم أسوياء ، واجدين معبرين ، فى الجاهلية وعهدا من الاسلام ؟! لا شك ان لا . . وان الامر بحيث لا يخفى ولا يشتبه ، بل هو من المنطق الفنى المغلوط المنتكس ، الذى لن يصحح ، ولن يعتذر له .

ولقد يشيل فى هذا الميزان الفنى الوحيد كثير ، من شعر او نثر فى تسميتهم ، وتخف اقداراشخاص مضوا يمنحونهم الصفة الفنية ، ويحدثون عنهم مثل حديثهم الذى سمعناه عن صاحبهم الكذاب الاشر . . ولكن تخليص الحياة من هذا الضلال افضل وابقى ، واجدى والزم من التورط مع هؤلاء المخطئين ، لانهم اسلاف وآباء . . ولن نقول : انا وجدنا آباءنا على امة وانا على آثارهم مقتدون .

واذا اكتفيت بهذا من القديم فانى لا ادع القلم قبل ان اشير الى اخطاء المحدثين ، الذين لا عذر لهم اليوم ، فى شىء من هذا الخطأ ، بعدما تطور المنطق الفنى ، ودق الادراك فيه ، وشاعت فيهم لذلك كلمة الفن والفنان ، حتى الزموا العربية بمعناها الجديد عندهم !!

فهؤلاء أجدر الناس بان يقدروا ان الفن فى جوهره ، ولبابه ، وحقيقته ، وكيانه ليس الا ذلك التفسير الوجدانى للعالم بوسيلة من وسائل التعبير

عن ذلك .. وعلى هذا الاصـــل الذى لا مشـــاحة لهم فيه ابدا ليس من حقهم ، بل ليس مما يصح منهم ان يعتبروا من الفنانين اولئك المؤدين الذين لا عمل لهم الا الاداء لفن من وجد وعبر ، ومع انهم ليسوا الا مزامير كمزامير القصب او الخشب او المعدن تصوت بما يجرى خلالها من انفاس الاحياء وضبطهم لمنافذها ومفاتحها !!

واذا كان مدرس الفلسفة الذى يفقهها وينقدها ، ويرجح بين مذاهبها لن يعد فيلسوفا فكيف يعد هؤلاء المؤدون لا اكثر فنانين ! وكيف يحسب عملهم فنا ! تم يوصف بعد ذلك بالجودة والرداءة ، ويكون من ذلك القول بالفن الرفيع وغير الرفيع ، لشاهد من اداء اغنية ، او عزف لحن !! احسب ان الامر فى ذلك لا يخفى على ذى فطنة يدرك معنى الفن وجوهره !!

واضمم الى ذلك هذه الاعمال التطبيقية للفنون كالاعمال المسرحية ، على اختـــلافها من اداء واخراج وما الى ذلك من أعمـــال ، لا تعرف فيها لعامليها شيئا من وقع على وجدانهم ، ولا تعبيرا منهم عن هذا الوقع يحسب لهم فنا .. ومهما يقل فى فهم الدور ، وتمثـــل الشخصية ، وتقمصها ، وما اشبه فان هذا لن يبلغ مدى عمل مدرس الفلسفة الحصيف ، الذى لن يعد بهذا فيلسوفا .. واكثر ما اقبله فى وصف العمليـــة المسرحيـــة **انها تطبيق فنى ، او فن تطبيقى لا غير** .. وليس من الصواب ان تضفى على هؤلاء تلك النعوت من الفن ، والفنية ، والفنانية ، التى ابتذلت المادة كلها ابتذالا مهينا .

وحين يخلص معنى الفن الى الحقيقة ، التى قدرت من قبل انه لا خلاف عليها من ذى معرفة وخبرة ، فلن يكون هناك مجال للقول بأن فنا هو فن .. فنا حقا .. فنا كاملا ، كما هو المطلق ــ على رايهم ــ لا يمكن الا ان يكون رفيعا ، فى مستوى اى مستوى من الرفعة لان الفنان كما اطال الامنـــاء الشرح غير مرة انما هو سيد وقائد .. والفن ســـيادة وقيادة ، وبذلك لا يكون الفن .. الا رفيعا .

عبد الأمناك

عدد مارس — عدد ممتاز

عن الدراسات الادبية

إصلاح النحو العربى

(٨)

(٣) ضمائر الرفع المتصلة

وهى : الالف ، والواو ، والنون ، وياء المخاطبة ، ونا والتاء الدالين على الفاعل .

ـ يختلف النحاة فى الالف والواو والنون والياء

فاكثرهم يقولون : انها ضمائر رفع تتصل بالافعال ، لتكون فاعلا او نائب فاعل .

والمازنى وقليل من النحاة يقولون : انها حروف والفاعل مستكن ؟ !

ويتفق النحاة على ان (التاء ونا) ضميران .

وسيدور بحثنا حول الفاء هذه الاقوال جملة واحدة ، لنقول :

ان هذه الحروف ان هى الا اشارات ودلائل على الفاعلين ، نوعا أو عددا ؛ كأحرف المضارعة وان اعتبارها ضمائر كان من اكبر الاخطاء التى ارتكبها النحاة فى حق النحو العربى ، فقد مزقت هذه الحروف ابوابه ، وانحرفت به عن اصوله ، ووسعت دائرة الجدل فى اكثر ابوابه وقواعده ، واثقلت كاهله بعشرات القواعد الباطلة ، وفيما يلى الادلة على فساد راى النحاة فى هذه الحروف .

ـ اولا ـ

لو كانت الالف والواو والنون ، ضمائر حقيقة لما فارقتها تلك الصفة ، اينما وجدت ولكن النحاة يقولون غير ذلك ، قالوا وفى جمع المذكر علامة اعراب للرفع ، والالف فى المثنى علامة اعراب للرفع كذلك ،مع أن دلالة الواو على الجمع والتذكير واحدة فى الاسماء والافعال فى مثل : قائمون ويقومون ، وكذلك دلالة الالف على مجرد التثنية لا تفارقها فى مثل قائمان، ويقومان .

ويقول النحاة فى : ضربتما ، وضربتموا ، وضربتين ـ الالف والواو ،النون حروف علامات والضمير هو (التاء) لا غير ، فكيف يتفق هذا مع قولهم السابق ؟ !

لو قالوا : (التاء) للخطاب وهذه الاحرف هى الضمائر لكان قولا متمشيا مع رايهم فى هذه الحروف ، ولكنهم محرجون لان (التاء) عندهم ضمير رفع ، ولا يصح ان يتصل بالفعل ضميران فاعلان ؛ وللتخلص من

هذا التناقض يزعمون : أن تاء الفاعل تتصرف فتوصل بألف المثنى ، وواو الجمع ، ونون النسوة .

وهو زعم واضح الفساد ؛ لان الضمائر الفاظ مبنية على صور المضمرين ، ولا تتصرف تصرف الاسماء او الافعال بالحاق علامات العدد او النوع بها .

ـ ثانيا ـ

يقول ابن جنى فى الخصائص (١ : ٢٣٣)

وعلى ذلك تقدمت حروف المضارعة فى اول الفعل ، اذ كن دلائل على الفاعلين :

من هم ؟ وما هم ؟ وكم عدتهم ؟ نحو : افعل ، ونفعل ، وتفعل ، ويفعل » اهـ

ان احرف المضارعة اثر من ضمائر قديمة ، استغنى عنها بالاشارة اليها بهذه الاحرف وهذا الراى فى احرف المضارعة ، هو الذى ينبغى ان يكون ايضا فى تلك الاحرف المسماه بضمائر الرفع المتصلة ، اذ لا فرق بين الاثنين فى الدلالة الوضعية من حيث ان كلا منها يشير الى الفاعلين : من هم وما عدتهم ؟

فالهمزة فى (أكتب) تدل على المتكلم ، كماتدل عليه (التاء) فى (كتبت) والنون فى (نقول) تدل على المتكلمين كما تدل عليهم (نا) فى (قلنا) .

ولا فارق بين صورة المضارع وصورة الماضى فى الدلالة على الشخص المضمر ، الا ان احرف الدلالة على المضمر فى المضارع ، تجىء فى أوله ؛ واحرف الدلالة على المضمر فى الماضى ، تجىء فى آخره ؛ ويشترك المضارع مع الماضى فى ان علامة العدد تكون اخيرة فيهما فى مثل : قالا ويقولون ، وقالوا ويقولون ، وقلن ويقلن .

اما ان هذه العلامات بقية من ضمائر قديمة ، فيظهر ان هذا الفرض تؤيده اقيسة اللغة ، والعوامل التى تؤثر فى اختصار الفاظها وتمييز صيغها.

فاصل : ضربت ـ ضرب انت ، واختصر الضمير فاتصل بآخر الفعل ، فصار (ضربت) واصل (ضربا) (ضرب هما) ولكن هذه الصورة من الضمير اذا جاءت بعد الفعل ـ وجب ان تكون مفعولة ؛ واذن فلا مناص من حذف (الهاء والميم) وابقاء الالف فقط فتصير (ضربا) .

ومثل هذه الاحرف التى تلحق الافعال عند تصرفها مع الفاعلين فى اللغة العربية توجد النهايات الآتية ملحقة بالافعال عند تصرفها مع الفاعلين فى اللغة الفرنسية (les terminaisons) s, t, mes, ns, tes, z, nt

ولقد حيرت هذه النهايات نحاة اللغة الفرنسية ، فاعتبرها الاقدمون منهم (ضمائر متصلة) كضمائر الرفع المتصلة فى اللغة العربية ، ولعلهم فى هذا الاعتبار كانوا متاثرين بقول نحاة العرب فى ضمائر الرفع المتصلة .

ولما كانت طريقة كتابة اللغة الفرنسية ، ان تفصل الكلمات ، ولو كانت الكلمة حرفا واحدا لذلك فان هذه النهايات كانت تكتب قديما منفصلة عن الافعال باعتبارها كلمات مستقلة (ضمائر) .

ولكن المحدثين من النحاة صححوا هذا الخطأ الذى وقع فيه القدماء ، ولم يعتبروا تلك النهايات ضمائر بل اعتبروها بقية من ضمائر قديمة (ومشيرات شخصية) تشير الى الفاعلين بالنوع والعدد ، وترتب على ذلك كتابة هذه النهايات متصلة بالافعال ، وسميت : مشيرات شخصية les désinences personnelles

وكانت حجة المحدثين من النحاة انهم قالوا :

انه ليس من المعقول ان يسند الفعل الى ضميرين فى آن واحد احدهما فى اوله والثانى فى آخره وهذه الحجة ولاشك تلزم اللغة العربية فى مثل : انتم ـ تتكلمون (انتم ، والواو) vous parlez (z, vous)

وقال المرحوم جورجى زيدان فى كتابه (فلسفة اللغة)

احرف المضارعة هى بقايا الضمائر المنفصلة ....

ورب قائل يقول : كيف تفيد هذه الاحرف المضارع اذا لحقت اول الفعل والماضى اذا لحقت آخره ؛ والجواب : ان اللغة فى بادىء امرها لم يكن فيها مشتقات فعلية من مضارع وماض ، فكانت لفظة (ذهب) مثلا تفيد مطلق الذهاب ، غير مقترن بزمان فاذا أراد المتكلم الدلالة على ان الذهاب حدث فى زمن مضى ، ذكر أولا الفعل ثم الضمير فيقول مثلا للمخاطب (ذهب انت) فكأنه بتقديمه الفعل لفظا يشير الى تقدم حدثه معنى . وبعكس ذلك اذا اراد الاستقبال ، فانه يقدم الضمير فيقول (انت ذهب) مؤخرا الفعل بالوضع بناء على تأخره فى الحدث ، ثم خسرت الضمائر وبعض اجزائها بالنحت لتخفيف اللفظ فوصلت الينا على ما نشاهده ، وقد جرى مثل ذلك فى صدر الاسلام فان بعض القبائل كانوا يقولون : ان فعلت ، بدلا ، من انا فعلت » اهـ

ـ ثالثا ـ

ياء المخاطبة هى علامة تانيث ، وقد قال بذلك الاخفش ، وذلك أن (تاء) المضارعة تدل على المخاطب ، واذن فليس هناك من فارق بين صيغة المخاطب وصيغة المخاطبة فى المضارع سوى هذه الياء عندما تقول : انت تكتب ، وانت تكتبين .

واذا ثبت انها علامة تانيث ، فقد انتفى القول بانها ضمير ، ونقصد بالعلامة هنا الفارق بين التذكير والتانيث .

ومما يؤكد انها مجرد علامة ـ اسناد المضارع للغائبة نقول : هند تكتب ، مع أن حرف المضارعة للغائبين جميعا هو (الياء) فلم هذا الشذوذ مع الغائبة ؟

السبب هو ارادة التفريق بين صيغة المذكر الغائب ، وصيغة المؤنثة الغائبة ..

فتقول : على يكتب ، وهند تكتب .

ولو جعلنا (الياء) فيهما لتساوت الصيغتان ، ومن هنا احتيج لعلامة تأنيث تحل أول الفعل (التاء) كما حلت فى آخره (الياء) مع المخاطبة .

والتاء فى أول المضارع من علامات تأنيث الفعل عند النحاة (مع الغائبة) واذن فحرف المضارعة للغائبين وهو الياء ، محذوف فى هذه الصيغة فقط، لان رعاية التأنيث والتذكير في الصيغ ، أقوى من رعاية الغيبة والحضور.

ومما تقدم نرى أن (ياء) المخاطبة لا تفترق عن (تاء) تأنيث المضارع مع الغائبة فى شىء . فهند تكتب ، تناظر ، أنت تكتبين يا هند

ـ رابعـا ـ

نون النسوة ، حرف دال على تأنيث الجمع فى الفعل ، وليست ضميرا كما زعم ذلك النحاة ، ولولا هذه النون اشتبهت صورة الفعل المسند الى المفرد بصورة الفعل المسند لجماعة الاناث فيقال :

انت تكتب ، وانتن تكتبين ـ فلا نرى فارقا بين الصيغتين سوى هذه النون والنحاة يسمونها نون النسوة ، وظاهر انها هى الحرف الاخير من (أنتن وهن) وجىء به فى الافعال لتشير الى نوع الضمير الذى أسند اليه الفعل ، فهى الحرف الاخير من الضمير الحقيقى المنفصل (أنتن وهن) والجزء لا يساوى الكل لا وضعا ولا عقلا ، وغريب جدا ان تقتطع هـذه النون من الضمير المنفصل ، لتجعل ضميرا متصلا تسند اليه الافعال ؟!

ـ خامسـا ـ

قال النحاة : ان الضمير هو ما يصح اقامة الظاهر مقامه ؛ ولا نزاع فى صحة هذا القون ولكن : هل يمكن اقامة الظاهر مقام هذه الأحـرف المسماه : بضمائر الرفع المتصلة ؟

قالوا : ان ذلك سهل يسير ، قال ابن يعيش فى شرح المفصل (٣ : ٨٨) : لاشك اذا قلت : الزيدان قاما ، فالالف حلت محل (ابوهما) اذا قلت الزيدان قام ابوهما ، فلما حلت محل ما لا يكون الا اسما ، وجب أن يكون اسما أيضا .

وتخريج ابن يعيش هذا خطأ واضح وقع فيه كثير من النحاة ، فى سبيل اثبات اسمية هذه الاحرف ، (فابوهما) ليست واقعة محل الالف فى : الزيدان قاما ، وانما الالف مشيرة الى تفس الزيدين ، لا لابيهما .

فالزيدان قام ابوهما ، جملة لا مراء فى صـحة تكوينها ، ولكن الذى

ذهب اليه ابن يعيش هو قلب فى الاسناد ، فالالف فى (قاما) هى الفاعل الحقيقى وهى ضمير الزيدين فى اصطلاح النحاة ، فاما (ابوهما) ففاعل سببى ، وفرق عظيم بين الاسنادين ؛ والحقيقة الواضحة ان هذه الاحرف لا تكون الا مشيرة لاسماء ظاهرة او ضمائر منفصلة ليتطابق الاسناد بين العمل وفاعليه .

ـ سادسا ـ

عطف الفعل على الفعل

لا خلاف بين النحاة فى جواز عطف الفعل على الفعل ، مثل : قام الزيدان وقعدا او الزيدان قاما وقعدا ، او زيد يقوم ويقعد .

ـ جاء فى حاشية الصبان على شرح الاشمونى (٣ : ٨١) ما يأتى :

قال ابن هشام : قال بعض الطلبة : لا يتصور لعطف الفعل على الفعل مثال ! !

لان نحو : قام زيد ، وقعد عمرو ـ المعطوف فيه جملة ، وكذلك : قام وقعد زيد ، لان فى احد الفعلين ضميرا ، قلت له : فاذا قلت : يعجبنى ان تقوم وتخرج ، ولم تقم ولم تخرج ، فيالها خجلة وقع فيها الطالب ؟ !

ووجهه ان الفعل المعطوف منصوب او مجزوم ، فلولا العطف لم يتأت نصبه او جزمه » اهـ

ـ وانا اعجب لابن هشام غاية العجب لهذا الرد الباطل الفاسد ، ولكنى مع ذلك التمس له عذرا فكثيرا ما يتخيل الانسان ان الجواب سديد محكم ، وهو مع ذلك آية فى التفاهة والفساد ؛ فالجواب هنا كان بعيدا كل البعد عن الغرض الحقيقى من السؤال ، وبعيد كذلك عن مراد السائل من سؤاله ؛ فقد كان مراد السائل ان يسأل عن الطريقة التى نوفق بها بين قاعدتين متناقضتين .

الاولى : قول النحاة ان كل فعل لا بد له من فاعل ظاهر او ضمير بارز او مستتر .

والثانية : ظهور التشريك فى الاعراب بين الافعال عند العطف ، فعلى القاعدة الاولى تكون كل الافعال جملا ، فلا تستحق التشريك فى الاعراب عند العطف ؛ ولكن التشريك فى الاعراب حاصل وواقع ، وادن فالافعال مفردات لا جمل ، والا لما استحقت التشريك .

فتلميذ ابن هشام يجب ان نعترف له بالنجابة والذكاء ، بسؤاله

هذا ، الذى اجاب عليه استاذه برد فاسد فيه مغالطة مكشوفة ، ولا أدرى هل تنبه لها هذا الطالب فراجع استاذه او استحى من مراجعته وتغليطه . احتراما له ! !

فالطالب لاشك كان مسلما بالعطف وعارفا بآثاره التى يعـرفها كل مبتدى فى علم النحو لانها من أولياته وبديهياته ، ولكنه كان محقا فى انكاره ان يكون لعطف الفعـل على الفعل مثال ، ما دامت ضمائر الرفع المتصلة معترفا بها عند النحاة ، وما دامت ضمائر فلابد أن تكون مع الفعل جملة .

واذن فلا وجود للافعال المفردة حتى تعطف ، ومن هنا يستحيل وجود مثال واحد فى اللغـة لعطف الفعل على الفعل ، ففى مثل : قام الزيدان وقعدا ـ الفعل الثانى جملة لايشك فى ذلك احـد من النحاة ، ومع ذلك فانهم يعربون الواو عاطفة ! !

وعطف الافعال بعضها على بعض قاطع فى الدلالة على ان هذه الاحرف ليست ضمائر ؟

اذ لو كانت ضمائر حقيقية لاستحال العطف بين الافعال على معنى التشريك فى حكم الاعراب والطالب الذى اخجله ابن هشام ، لم يكن ينكر اسلوب اللغة ، ولم يكن يجهل آثار العطف وكل ما أراد معرفته هو : كيف نوفق بين قول النحاة فى عطف الفعل على الفعل ، وبين قولهم ان كل فعل لا بد له من فاعل من هذه الضمائر المزعومة ! !

ومما يدل على صحة ما ارتآه هذا الطالب باب التنازع الذى يقول فيه ابن مالك :

ان عاملان اقتضيا فى اسم عمل ... فللسـابق منهمـا العمـل
والثانى اولى عند اهل البصرة ... واختار عكسـا غيرهم ذا اسرة
كيحسنـان ويسىء ابنـاكا ... وقد بغى واعتـديا عيـداكا

فلو صح عطف الفعل على الفعل فى صناعة الاعراب ، لما احتاج النحاة لاختراع هذا الباب ، ولما احتاج ابن مالك لقول ما قاله فى الفيته عنه .

واذن لقالوا : يحسن ويسىء ابناك ، وبغى واعتدى عيداكا ؛ ولكان الفاعل واحدا للفعلين المعطوفين ، ولكنهم اصروا على ان يكون لكل فعـل فاعـل خاص به ؛ وهـذا الاصرار يجعلنـا امام عطف جملة على جملة ، ويستحيل بذلك عطف الفعل على الفعل فى صناعة الاعراب ، كما قال بذلك تلميذ ابن هشام ! !

ـ سابعـا ـ

افعال المتكلمين والمخاطبين

ان الفاعل الغائب تارة يكون ضميرا مثل : هو يكتب ؛ وتارة يكون اسما مثل : زيد يكتب والتطابق بين الافعال و فاعليها الغائبين يكاد أن يكون معدوما فى اللغة العربية عند تقدم الفعل على الفاعل مثل :

قال زيد

وقال الزيدان

وقال الزيدون

وقال نسوة فى المدينة

اما الفاعلون المتكلمون والمخاطبـون ، فلا يكونون الا ضـمائر رفع منفصلة ، ويستحيل استحالة مطلقة وجود اسم مظهر يقع فاعلا لافعال التكلم او الخطاب ؛ ولهذا السبب صيغت افعال المتكلمين والمخاطبين لكى تكون مطابقة لفاعليها تمام المطابقة سواء أوجد الفاعل متقدما على الفعل ، او استغنى عن وجوده ، اكتفاء بصيغة الفعل المطابقة له والمشيرة لنوعه أو عـدده .

ومطابقة صيغة الفعل لفاعله هنا جاءت من قبل تلك الاحرف التى تشير الى الضمير المنفصل الذى هو الفاعل الحقيقى .

فالتاء فى كتبت ، تشير الى الضمير (انا) و (نا) فى كتبنا تشير الى الضمير (نحن) و (تم) فى كتبتم تشير الى الضمير (انتم) وهكذا .

ـ وهذا التطابق الذى لا يتخلف ابدا ، بين افعال التكلم والخطاب ، وبين ضمائرها الفاعلة ، هو الذى جعل العربى يهمل ذكر الضمير المنفصل قبل الفعل ، ولا يحتاج للاتيان به الا لغرض بلاغى ، فهو بدلا من ان يقول :

انا قلت ـ يختصر ويحذف الضمير ويقول : قلت فقط .

وبدلا من ان يقول : انتن قلتن ، يكتفى بصيغة الفعل فقط فيقول : قلتن وهكذا مع جميع افعال التكلم والخطاب ؛ ومن هنا يظهر ان الاستغناء المطرد عن الضمير المنفصل مع هذه الافعال ، انما يرجع السبب فيه ، الى أن جميـع صيغ الافعال فى التكلم والخطاب تشير الى الضمائر المنفصلة الفاعلة ، اشارة تطابق كامل .

ـ واطراد حذف الضمائر المنفصلة مع افعال التكلم والخطاب ، وكون صيغ الافعال بمفردها كلاما مفيدا هو الذى غر النحاة فجعلهم يتوهمون ان (التاء ونا) المتصلتين بالافعال ضمائر فاعلة ، ففى مثل : كتبت وكتبنا ـ نجده كلاما مفيدا دالا على صاحبه والحقيقة ان التاء المضمومة هنا تشير الى الضمير (انا) و (نا) تشير الى الضمير (نحن) واذن فذكر الضمير هنا وعدم ذكرهما سيان والافعال مسندة فى هذه الاحوال الى الضمائر المنفصلة ، لوجود ما يشير اليها ويعينها فى صيغة الفعل المسند اليها .

اذا قلت : نحن سمعنا الحق ــ فنحن مبتدأ ، و (نا) فاعل سمع عند النحاة ؛ ولكن على من يعــود هذا الضمير (نا) ــ هنا بتعبط النحاة اذ لا يجدون مفرا من القول بان (نا) عائد الى (نحن) ولكن هذا يلزم منه عود الضمير على الضمير ، والنحاة ينكرونه ، وليس له مثال واحد فى اللغة لان السبب فى وضع الضمائر ، هو أ نتحل محل الاسم وتعــود اليه ، لا ليحل لفظ منها مكان لفظ آخر .

وقول النحاة : ان (نا) فاعل ، يستدعى ان يكون الفعل مسندا لفاعلين (نحن) أولا و (نا) فى آخر الفعل ثانيا .

* * *

وهذه المشكلة اللغوية هى نبهت المحدثين من نحاة اللغة الفرنسية الى تصحيح الخطأ الذى وقع فيه القدماء منهم عندما اعتبروا النهايات les terminaisons التى تلحق الافعال عند تصرفها مع الضمائر المنفصلة الفاعلة ــ ضمائر متصلة فاعلة كذلك وتبينوا ان هــذا الاعتبار يترسب عليه ان يسند الفعل لفاعلين من نوع واحد ، فى وقت واحد أحدهما الضمير المنفصل الذى يأتى قبل الفعل ، والثانى الضمير اللاحق للفعل .

وانتهوا أخيرا الى اعتبار هذه النهايات (مشيرات شخصية) تشير الى الضمائر المنفصلة نوعا وعددا ، وليست ضمائر ، وانما هى بقية من ضمائر قديمة كانت فى اللغة .

ــ ولكن نحاة العرب مع شعورهم بهذه المشكلة ، وان التسليم بها غير معقول ، راحوا يلتمسون لذلك العذر ، فيقولون :

ان من طرق البلاغة تكرير الاسناد ؛ ولله درهم فى هذا التخريج ! !

ــ ثامنــا ــ

العطف على الضمير المتصل

قال ابن مالك :

وان على ضمير رفع متصــل عطفت فافصل بالضمير المنفصل
أو فاصل ما وبلا فصــل يرد فى النظم فاشيا وضعفه اعتقد

من القواعد التى لا خلاف فيها بين النحاة جواز العطف على جميــع الضمائر ؛ الا هذه الاحرف التى يسميها النحاة : ضمائر الرفع المتصلة .

فما علة ذلك ؟

تقول : أنا وعلى صديقان ، واكرمته واخاه ، ولا يقال : كتبت وعلى :

ولا سافرتم واصدقاؤكم ، الا اذا قصدت عطف جملة ، على جملة مثل : كتبت ، وعلى لم يكتب مثلا ، وسافرتم واصدقاؤكم لم يسافروا ـ مثلا اى ان (على) لا يصح عطفه على (التاء) بدون ان تقول : كتبت انا وعلى بالفصل بالضمير المنفصل كما يقول ابن مالك .

ـ ولقد رأى المعارضون لالغاء ضمائر الرفع المتصلة فى هذه القاعدة اقوى سند لهم ؛ اذ ظنوا أن (انا) توكيد (للتاء) فى كتبت ؛ واذن (فالتاء) ضمير بلا ريب والذى ينبغى ان يقال هنا : ان النحاة جميعا كانوا مخطئين فى هذا التخريج وهذا الاعراب لان وجود (أنا) فى هذا الموضع المتأخر عن الفعل لتصحيح تكوين الجملة ، هو الدليل الواضح على أن (التاء) حرف مشير للضمير ، وليست ضميرا فى صورته الوضعية ، اذ لو كانت ضميرا لجاز العطف عليها ، كما جاز العطف على جميع الضمائر التى لا نزاع فى كونها ضمائر كضمائر الرفع المنفصلة ، وضمائر النصب والجر المتصلة .

وفيما يلى نشرح التخريج الصحيح لقاعدة العطف على الضمير المتصل :

لو قلت : انا سافرت ، وعلى ، على معنى عطف (على) على المسند اليه الحقيقى وهو (أنا) و (وعلى) معطوف عليه ، وقد فصل بينهما بالفعل (سافرت) لاستحال العطف لانه لا يفصل بين المعطوف والمعطوف عليه .

ومن أجل هذا قضت الضرورة القاهرة بتحويل (انا) عن موضعها فى اول الجملة او باظهارها ان كانت غير مذكورة ، ثم وضعها عقب الفعل مباشرة فتصير الجملة اخيرا هكذا : سافرت انا وعلى .

فانا صاحبة الاسناد الحقيقى ، ولم يؤت بها من الخارج حبا فى سواد عيون (التاء) كما زعم ذلك كل النحاة ، حتى تكون توكيدا للتاء .

وانما حضرت (أنا) بنفسها لتستقبل هذا الضيف الكريم (على) الذى هو معطوف عليها ، ولولا حضور (أنا) لاستحال العطف فى الصناعة اللفظية .

وان اعتراف النحاة بكون ضمير الفصل يؤتى به ، ليكون (دعامة) يعتمد عليه الضمير المتصل فى العطف عليه ، لابلغ دليل على أن (التاء) ضمير مزيف ، اذ لو كان ضميرا حقيقيا لما احتاج الى شفاعة الضمير المنفصل (انا) فى اثبات وجوده حتى يمكن العطف عليه فهذا الاحتياج الاضطرارى ، كان خليقا ان يحمل النحاة على التفكير فى ان هذه الاحرف ليست ضمائر ، وان الضمير المنفصل الذى يؤدى دائما هنا ، لكى يصح العطف ؛ انما هو صاحب الاسناد الحقيقى ، كان فى اول الجملة ، فتاخر

بعد الفعل ، ليستقبل المطوف عليه او كان غائبا غيرمذكور فى الجملة ، فاستدعى العطف حضوره ؛ لان العطف سيكون عليه وحده. ولايمكن ان يتم العطف بغير وجوده !!

ـ تاسعـا ـ

توكيد الضمير المتصل

قال ابن مالك :

وان تؤكد الضمير المتصـــل بالنفس او بالعين فبعد المنفصل
عنيت ذا الرفـع واكدوا بمـا ســـواهما والقيـد لن يلتزما

هذا الباب من قواعد النحاة قرين سابقه ، فيصح ان تؤكد أى نوع من انواع الضمير ، ما عدا هذه الضمائر المزعومة ، وان اختصاص (ضمائر الرفع المتصلة) بهذا الضعف ، وتخلفها عن مجاراة زميلاتها فى الاستقلال والمساواة ، دليل واضح على انها ليست ضمائر حقيقية وانما هى حروف اقتطعت من أواخر الضمائر المنفصلة ، لتلحق بالافعال عند تصرفها مشيرة بهذا الالحاق الى نوع الضمير او المضمر الذى يسند الفعل اليه .

فالتاء من كتبت ، هى) تاء (انت ، والالف من قاما هى الالف من هما والواو من كتبوا ، هى (واو) همو وانتمو ، والنون من كتبن هى النـون من (هن وانتن) .

ـ ولقد راينا فى الفصل السابق استحالة العطف على هذه الاحرف ؛ وانما جيء به ليكون هو المعطوف الحقيقى الذى يليه مباشرة حرف العطف

وهنا ايضا لا يمكن توكيد هذه الضمائر الا اذا جيء بعدها بالضمير المنفصل فلا يقال : كتب نفسه ، و لاكونوا كلكم .

وانما يقال : كتب هو نفسه ، وكونوا انتم كلكم .

فلا بد من الفصل بالضمير المنفصل ، ليصح توكيد الضمير المتصل بالنفس او بالعين او سواهما كما يقول النحاة .

والحقيقة : ان التوكيد انما هو لذات الضمير المنفصل ، واما المتصل فلو كان ضميرا لقبل التوكيد وقبل العطف ، ولكنه لم يكن ضميرا فاستحى من العطف وخجل من التوكيد !!

لو قلنا انا شكرت زيدا ، واردنا ان نؤكد (التاء) بالنفس فى هـذه الجملة على فرض ان (التاء) ضمير ، فقلنا : انا شكرت ـ نفسى ـ زيدا ـ لكان قولا يضحك من فساده الاطفال ، فلما استحال التوكيد على هـذا

الوضع المضحك ـ اخرنا الضمير المنفصل (انا) ليتلقى بنفسه التوكيد ، فصارت الجملة :

شكرت انا نفسي زيدا .

واذن فالمقصود الحقيقى بالتوكيد هو الضمير المنفصل الموجود فى اول الجملة حقيقة او تقديرا ؛ واما ضمير الرفع المتصل فلا وجود له الا فى خيالات النحاة وفلسفتهم !!

تعقيب

اطلت فى الموضوع السابق كثيرا ؛ لان موضوع ضمائر الرفع المتصلة موضوع خطير باعتباره من المسلمات النحوية التى لم ينازع فيها احد من النحاة ، على كثرة ما تركوا من منازعات وخلافات كثيرة الذيول ، ولم تكن لها اهمية ولا خطر .

وضمائر الرفع المتصلة تتصل آثارها باكثر ابواب النحو بالافساد ، والتفريع والتشقيق فى القواعد ؛ والحكم عليها بالالغاء جملة واحدة ، يخلص النحو العربى من شرورها وآثامها ، وما تركته فى كل باب من توسعة ضارة .

ولما كان القول بالغاء ضميرية هذه الاحرف سوف يثير ضجة كبيرة لدى المعلمين والمؤلفين ، الذين توراثوا هذه القاعدة من لدن سيبويه الى اليوم .

فلهذا السبب كانت اطالتى فى عرض جوانب المشكلة ، حتى لا اترك لمتشكك فرصة للشك ولا لمعترض وجها من وجوه الاعتراض .

ـ ولقد اثير موضوع الضمائر المتصلة فى المجمع اللغوى فى دورتين متعاقبتين ١٩٤٤ ، ١٩٤٥ ، واشتد الجدال فى امرها بين رجال المجمع . ولكن الادلة التى قدمتها فى الفصول السابقة كانت امام السادة اعضاء المجمع ، فلم يجدوا امام قوتها ووضوحها الا الاعتراف بخطأ النحاة فيما ذهبوا اليه من القول بضميريتها وسلموا بما توصلت اليه بشانها من انها حروف تشير الى المضمرين بالنوع والعدد كما تشير اليهم حروف المضارعة ، وانه لا فارق بين الاثنين سوى ان حروف المضارعة تاتى فى أول الفعل ، وهذه الاحرف تاتى طرفا فى الفعل .

ومن الذين ايدوا هذا الرأى ووافقوا عليه ، ثلاثة ممن تولوا مشيخة الجامع الازهر ، وعمداء اللغة العربية فى الجامعة ودار العلوم .

ـ واخيرا فان امر ضمائر الرفع المتصلة قد فرغ منه من اكثر من عشرين عاما وليس الآن موضعا للبحث والمناقشة الا لمن لم تبلغه الدعوة !!

« يتبع »

يعقوب عبد النبى

لا تراعى

- ١ -

لا تراعى لست اهوى احـــدا لا ولا يكمن فى صـــدى شـــعور
قد نفضت الوهـــم ذا من زمـــن وتغنيت . . ولكن فى السعير . .
فاذهبى ان شئت او فانتظـــرى فلقـد اسلمت للياس المصير ! . .

- ٢ -

لم ازل فى ميعـــة العمر ، ولم اعرف العمر . .ولم احى الحياه . .
سرت فى دنياى محمـــوم الرؤى مثقل الخطوة . . مزموم الشـــفاه
وحـــوالى دروب قفـــرة وصحارى لم تعش فيها الميـــاه

- ٣ -

انقـــل الخطوة فى كـــون يرى كل شىء غـــــير آلام البشر
ودمـــائى لـــم تزل ربانـــة تحمل الدفء ولكن . . للحجر . .
ليتنى ! . . لكننى فى قبضـــة ليس لى منها نجـــاء او مفر ! !

- ٤ -

كلمـا ابصرت فى فيك الهـــوى ورايت النور فى تلك العيـــون
قلت للنفس سعيدا . . ربما ! . . . . . ثم يثوى الكلم الصافى الحنون
قدر كالموت فى ســـطوته ! . . اين عزمى ؟ . . هل اذابته السنون

- ٥ -

لا تراعى ! لست الا برقعـــا ووجودى خلف اســـتار الزمن
قد تقاضى الفجر عنى . . . وانا فى وجودى اصـنع الفجر الحسن
فاسالى حبك غيرى . . واهتفى لســـوى قلبى . . فقلبى كالكفن

- ٦ -

ان ترينى صـــامتا فى غـــرفتى ويدى تعصر طيـــات الجبين . .
لا تظنينى محبـــا وامقـــا او حكيما عنـــده علم السنين
مـــا انـــا الا عيى باحـــث عن كلام ضاع فى صمتى الحـزين

- ٧ -

اخت ذاك الفجر . . . انى لا ارى فى ســـمائى غـــير ليل سرمدى
واراكـــم قطعـــا مجزوءة منه تمشى دون امس او غـــد
اقفر العمر . . . فما من امل ! . . وخلا الكون . . . فما من احد ! . .

عمر حيدر امين

تطور العرب الفكرى والحضارى بعد الإسلام

وأثره فى العربية

(١)

جاء الاسلام وكان ثورة على العرب وعلى الحياة العربية فى كثير من نواحيها ، فجمع شمل العرب ووحد كلمتهم وألف بين قلوبهم ، وجاءهم بعقيدة جديدة وبضروب من العبارات لم يكن لهم بها سابق معرفة ، وبنظم من المعاملات فيها كثير مما لم يكونوا يعرفونه كما جاء به الاسلام.

ثم ان العرب بعد ان لم الاسلام شعثهم وجمع شتاتهم وكون منهم امة قوية ، خرجوا من جزيرتهم لينشروا هذا الدين بين الناس كافة . وفى مدة عشرات من السنين شملت دولتهم بلادا مترامية الاطراف من الصين شرقا الى المحيط الاطلسى غربا ، ومن المحيط الهندى والسودان جنوبا الى تركيا شمالا .

التطور الفكرى والحضارى

(١) التطور الفكرى :

فى المدة من ظهور الاسلام الى اوائل القرن الثالث عشر الهجرى ، والقرن التاسع عشر الميلادى ـ وهى الاطار الزمنى لهذا البحث ـ سار العرب من الناحية العلمية سيرا طبيعيا فمرت بهم الادوار التى يمر بها عادة كل كائن حى : طفولة ثم شباب فنضوج ثم كهولة .. فظهرت بواكير العلوم فى العصرين العباسيين الاول والثانى ، ثم تخطت مرحلة الشباب الى مرحلة النضج ، فبدات تستفيد من تجاربها الماضية وذلك فى العصرين العباسيين الثالث والرابع .. ثم تسرب اليها المرض فضعفت واخذ هذا الضعف يزداد يوما بعد يوم الى ان وهن عظمها ولم تستطع الحراك . ثم نفخ الله فيها من روحه فدبت فيها الحياة وولدت فى القرن التاسع عشر ميلادا جديدا .

الطفولة والشباب

١ ـ نشاة العلوم العربية :

خرجت اللغة العربية من الجزيرة مع اهلها الذين خرجوا منها لينشروا دينهم فى ارجاء الدنيا الواسعة ، فانتشرت بانتشارهم . وقد اندمج هؤلاء العرب فى الاجناس والالسنة الجديدة التى خالطوها . وكان هذا الاندماج فى الملايين الكثيرة ذات الالسن المتعددة حريا بان يدخل على اللغة الوهن والضعف فى صوغها وتركيبها اذ تفعل بها اللسن ما تفعل دائما باللغات . وقد تنبه العرب لذلك فهبوا يحاولون المحافظة عليها من التخلخل والتحلل عناية بعقيدتهم ولغة قرآنهم الذى هو مصدر دينهم ، فكان ان ظهرت علوم لضبط العربية وحفظها كان اولها علم النحو . كما انهم ابوا الا ان يجمعوا اللغة قبل أن تختلط بلغة الاقوام الآخرين وتذوب فيها فجدوا فى دراستها فنشأت من ذلك علوم كثيرة غير النحو ، مثل العروض والبيان .. الخ . وهذه العلوم هى التى تسمى بالعلوم اللسانية . ثم نشأت ايضا علوم اخرى للحفاظ على الشريعة تلك هى العلوم الدينية من فقه وتفسير وحديث وهذه العلوم بنوعيها تسمى بالعلوم العربية ، لان العرب هم الذين وضعوها ولم يستوردوها من الخارج .

وهذه العلوم بعضها نشأ قبل العصر الاموى ثم نما ونضج فى العصر العباسى ، وذلك مثل التفسير والفقه والنحو ، وبعضها نشأ ونما وازدهر فى العصر العباسى فقط مثل : علم العروض ، واصول الفقه الاسلامى .

٢ ـ نشاة العلوم الدخيلة :

ولم يكتف العرب بمعالجة العلوم العربية ، بل تعدوها الى علوم اخرى مثل الفلسفة والطب والرياضيات والنبات والكيمياء وغيرها . وهى التى سميت بالعلوم الدخيلة تلك العلوم التى هى خلاصة ابحاث رجال العلم فى الامم القديمة فى اطوار القرون المتوالية ، ففيها زبدة علوم الاشوريين والبابليين والفينيقيين والمصريين والهنود والفرس واليونان والرومان . ولم تستأثر كل أمة بعلمها ، بل استفادت واثرت فى غيرها ، فانتقلت العلوم من امة الى اخرى . وعندما جاء دور العرب فى ترقية الانسانية ، كانت اليونان قد اجتمع لديها معظم العلوم فلعبت دورها فيها نبوغا ورقيا ، وبقى بعضها فى بقايا الدول القديمة كالفرس والسريان والهنود وغيرهم ممن دانوا للدولة الاسلامية . واللغات التى نقل منها العرب راسا هى : السريانية ، والفارسية ، والهندية واليونانية .

وكان للثقافة اليونانية القدح المعلى بين الثقافات الاخرى . ولحسن حظ العرب كانت هذه الثقافة قد انتشرت بين الامم التى انضوت تحت

رواية المسلمين واشتهرت على وجه الخصوص ثلاث مدن قبل الاسلام بذلك هى : جنديسابور وحران ، والاسكندرية . ومن هذه المنابع نهل اصحاب اللغات الاخرى مثل السريانية والفارسية . وعن هذه اللغات الاخيرة نقل المترجمون الى العربية وكان للغة السريانية النصيب الاوفر فى نقل علوم اليونان عنها .

الترجمة فى العصر الاموى : وقد بدىء فى نقل العلوم الدخيلة الى العربية فى العصر الاموى ، وان لم يبق من نقل هذا العصر شيء حتى الآن . فظهر الاهتمام بالكيمياء والنجوم والطب ، وقيل ان أول من اشتغل بذلك خالد بن يزيد بن معاوية . ومن المترجمين فى هذا العصر اصطفن القديم نقل كتبا فى الكيمياء من اليونانية ، وماسرجويه الطبيب السريانى ، نقل من السريانية الى العربية كناش القس اهرون . وفى هذا العصر نقلت الدواوين كلها الى العربية : الفارسى فى فارس والعراق ، وديوان الشام وكان بالرومية ، وديوان مصر وكان بالقبطية ؛ وديوان المغرب وكان باللاتينية .

الترجمة فى العصر العباسى : ثم جاء العصر العباسى الذى اتسم بالنشاط العلمى ، فازداد الاهتمام بالعلوم الدخيلة . ومن اشهر الخلفاء العباسيين الذين قرنت بهم النهضة الرشيد والمامون . فالرشيد كان يشجع النقل ويكافىء النقلة ، وقد اتفق له فى اثناء حربه فى انقرة وعامورية وغيرها من بلاد الروم ان عثر هناك على كتب حملها الى بغداد وامر طبيبه يوحنا بن ماسويه بترجمتها . اما المامون فيعد بحق عصره ازهى عصور النهضة ، فقد جعل منهاجه نقل المتون اليونانية فى الفلسفة والعلوم الاخرى الى العربية . ويظهر اهتمامه بالعلم انه كتب الى ملك الروم يسأله الاذن فى انفاذ ما يختار من العلوم القديمة المدخرة فى بلده ، فاجابه الى ذلك بعد امتناع . فاخرج المأمون لذلك جماعة منهم الحجاج بن مطر وابن البطريق وغيرهما ، فاختاروا مما وجدوا ، ولما حملوه اليه امرهم بنقله فنقل .

المترجمون : وقد دوّن لنا التاريخ اسماء أعلام كانت لهم أياد بيضاء على النهضة العلمية وعلى حركة الترجمة بوجه خاص ، نذكر منهم عبد الله بن المقفع الاديب المشهور وجورجيس بن بختيشوع ويحيى بن البطريق والحجاج بن مطر وعبد المسيح بن ناعمة ، واصطفن بن باسيل ، وحنين بن اسحاق ، وابنه اسحاق ، وثابت بن قرة ، ويحيى بن عدى التكريتى ، وابو بشر متى بن يونس .

وبفضل هؤلاء الاعلام لم يبق ضرب من ضروب العلوم والصنائع والفنون الا نقلت كتبه الى العربية فاجتمعت عندهم خلاصة علوم الاقدمين من يونان وسريان وفرس وهنود وغيرهم .

دور النضج : استمرت حركة الترجمة العلمية حتى منتصف القرن الرابع الهجرى ، ثم بدا بعد ذلك عصر النضج حيث ازدهر التاليف بالعربية فى العلوم الدخيلة ، فكانت لهم جهـــود فى ميادين البحث العلمى فزودوا الانسانية بمعارف جديدة ، قال وايدمان « أن العرب اخذوا بعض النظريات عن اليونان وفهموها فهما جيدا وطبقوها على حالات كثيرة ومختلفة ، ثم انشاوا من ذلك نظريات جديدة وبحوثا مبتكرة ، فهم بذلك قد اسدوا الى العلم خدمات لا تقل عن مجهودات نيوتن ، وفراداى ورنتجن » فهم الذين وضعوا علم حساب المثلثات بشكل علمى منظم ، والهندسة الفراغية ، كما انهم ابتكروا عـــلم الجبر ومن علمائهم فى ذلك البيرونى (٤٢٠ هـ) كما انهم نهضوا بعلم الفلك نهضة كبيرة ، فصححوا اغلاط الامم السابقة وكشفوا كثيرا من الحقائق التى تقدمت به شوطا بعيدا ومن علمائهم فى ذلك ابوالوفا ومن علمائهم فى الجغرافيا « الادريسى » وهو من علماء المغرب عاش فى القرن السادس الهجرى . كما كان للعرب فضل عظيم فى الطب والكيمياء والطبيعة . وان حنين بن اسحاق لم يكن مترجما فحسب ، بل الف عدة كتب . وكان ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) من اكبر الاطباء وله كتاب « القانون » فى الطب . ومن علماء الاندلس واطبائها بنو زهر . واسرة « زهر » هذه من المع الاسر الاندلسية فى الطب ، اخذ فيها عالم من عالم الى اجيال ستة . ونذكر فى الزراعة ابن العوام الاشبيلى الاندلسى صاحب كتاب الفلاحة ، وابن البيطار صاحب المفردات .

ب ــ التطور الحضارى : وفى هذه الفترة تطور العرب حضـــاريا ، فاستفادوا من حضارات الامم التى اندمجت فيهم ، واقتبسوا انواعا من ملبوساتهم ، والوانا من مشروباتهم ومأكولاتهم .

اثر النهضة فى اللغة : ولقد استتبع هذه النهضة ظهور الفاظ جديدة فى اللغة جلها مصطلحات علمية ــ وهى التى سيتركز عليها بحثنا ــ ونرى من اللازم علينا ان نذكر امثلة منها :

نجد اسماء العلوم نفسها كالفقه والنحو والصرف ، والعروض والبيان والمنطق والجبر هى نفسها مصطلحات ، ثم لكل علم مصطلحاته الخاصة به .

١ ــ فمن المصطلحات الفقهية : الحضانة ، والعـــول ، والوقف ، والبسملة ، والحوقلة . ومما يجب ان يلاحظ ان القرآن الكريم والحديث الشريف هما اقدم مصدرين وردت فيهما مصطلحات فقهية ومن اوضاعهما الاسلام ، الكفر ، الشرك ، الجاهلية ، المصحف ، التيمم ، الركوع ، السجود المسجد ، الصلاة ، الجهاد .

٢ ــ ومن مصطلحات النحو : الاعراب ، البناء ، الرفع ، النصب ، الخفض ، الحال ، البدل ، النعت ، التمييز .

٣ ــ ومن مصطلحات البيان : المجاز ، الاستعارة ، الكناية ، التعريض الرمز .

٤ ــ ومن مصطلحات الفلسفة : العرض ، الجوهر ، الماهية ، الهوية الكمية ، الكيفية ، الهيولى .

٥ ــ **ومن مصطلحات التصوف** : الحال ، الهاجس ، المسافر ، المريد ، القطب ، البرق ، الكيمياء ، الاسم الاعظم .

٦ ــ ومن مصطلحات الطب : الكحالة ، الصيدلة ، التشريح ، الكابوس الحران ، بابونج ، بنج ، ملنخوليا .

٧ ــ **ومن المصطلحات الادارية** : الخليفة ، الدولة ، الحكومة ، الخراج البريد ، صاحب الشرطة ، صاحب الستار .

عصور التخلف

(ا) العصر المغولى :

ثم جاء بعد العصر العباسى العصر المغولى الذى ابتدا من سنة ٦٥٦ هـ وامتد الى سنة ٩٢٣ هـ ، وقد ظهرت فيه أيضا مؤلفات فى مختلف العلوم من رياضة وفلسفة وطب وغيرها . الا ان اكثر المؤلفين كانوا يعتمدون على من تقدمهم .

(ب) العصر التركى : ولما جاء العصر التركى ازداد الانحطاط العلمى ووقفت بالتالى اللغة عن متابعة التقدم العلمى . الا ان هذا العصر يتسم بسمة لها اهميتها بالنسبة لموضوعنا هذا ، اذ اننا وجدنا طائفة من العلماء تسجل الالفاظ الاصطلاحية التى ابى أصحاب المعاجم اللغوية تسجيلها (كما سنبين ذلك فيما بعد) . ومن هؤلاء العلماء ابو البقاء الحسينى (ت ١٠٩٤ هـ) صاحب « كليات العلوم » ومحمد على التهانوى (ت ١١٥٨ هـ) صاحب « كشاف اصطلاحات الفنون » .

مصطلحات من عصور التخلف :

فى هذه العصور انحطت الناحية العلمية ، كما بينا ، فلم نعد نرى مصطلحات علمية تجد ، الا انه قد وجدت بعض مصطلحات قضت بوجودها الحياة الجديدة ، وهى مصطلحات تنسب معظمها الى الادارة والجيش . وهذه المصطلحات بعضها عربى لبس المعنى الجديد ، والبعض الآخر دخل من لغات المتغلبين على امر هذه الامة كالترك .

فمن العربية : النائب ، الساقى ، امير الامراء ، امير المجلس ، العامل (راجع هذه المصطلحات فى : اللغة العربية كائن حى لجرجى زيدان ص ١٠٠ ، ١٠١) .

ومن الدخيلة : الاستادار ، السنجقدار ، بكباشى ، كتب خانة ، رصدخانه (راجع اللغة العربية كائن حى ١٠٢ ، ١٠٣) .

هذا عرض سريع لتطور العرب الفكرى والحضارى بعد الاسلام الى بدء النهضة الحديثة وما كان له من اثر فى ظهور مصطلحات علمية وفنية. ويحسن بنا ان نقف قليلا عند امرين تعرض لهما المصطلح فى هذه الفترة.

الاول ـ تعدد المصطلحات للمدلول الواحد ثم توحيدها :

الذى لاريب فيه ان العلماء لم يتفقوا دائما بادىء ذى بدء على مصطلح واحد للمدلول الواحد . ومن غير شك تحيز كل عالم للمصطلحات التى وضعها وانحاز له تلاميذه . وحدث صراع بين هذه المصطلحات ، ومع الزمن ومع تقدم العلم وجدنا العلماء يكادون يستقرون على مصطلح بعينه . والمتتبع لتاريخ العلوم يلحظ ذلك . فمصطلح « القياس » مثلا يستعمله النحاة ويعنون به حمل كلمة على نظيرها فى الحكم ، وقد وجدنا النحاة القدماء يستعملون الفاظا اخرى للدلالة على هذا المعنى مثل : المطرد ، والغالب ، والمتلئب ، والمنقاد ، والاكثر ، والباب ، والاصل ، والقاعدة . ثم فى النهاية تغلب القياس على غيره من الالفاظ . وهذا ما حدا مجمع اللغة العربية ان يصدر فى شأن هذه الالفاظ قرارا نصه « يرى المجمع ان الكلمات التى يستعملها قدامى النحويين والصرفيين ، وهى القياس والاصل والمطرد ، والغالب ، والاكثر ، والكثير ، والباب ، والقاعدة الفاظ متساوية فى الدلالة على ماينقاس » وذلك خوفا من ان يظن ان كلا من هذه الالفاظ يدل على معنى بعينه يختلف عما يدل عليه الآخر . ونحن نعرف انه اشتهرت فى القديم مدرستان اهتمتا بعلم النحو ، هما مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة . وقد استعملت كل منهما احيانا مصطلحات غير التى تستعملها المدرسة الاخرى ، ثم وجدنا انه بمرور الزمن تغلب مصطلح احدى المدرستين على الآخر . وهذه امثلة لمصطلحات استعملها الكوفيون ثم عدل عنها بعد ذلك ، ولم نجد احدا يستعملها منذ زمن ليس بالقريب :

القطع (اى الحال) ، الصفة ، الجارى (للمتصرف) الضمير المجهول (فيما يقابل ضمير الشأن) .

ومع ذلك فانه لم تسفر نتيجة الصراع ، فى نادر الاحوال ، عن شىء ؛ اذ ظلت القوى كلها متعادلة . فنحن لانزال نستعمل فى النحو « النعت » وهو من وضع الكوفيين ، ونستعمل بجانبه « الوصف » و « الصفة » وهما للبصريين .

وقد كان توحيد المصطلحات بعد تعددها بصفة خاصة فى مصطلحات العلوم العربية . اما العلوم الدخيلة فقد بقيت فوضى فى بعض مصطلحاتها

الثانى ـ تعدد اللفظ الواحد فى اكثر من علم :

نلاحظ ان اللفظ الواحد قد يستخدم مصطلحا فى اكثر من علم ، ويتخذ فى كل علم معنى يختلف عن معناه فى العلوم الاخرى فمصطلح

« الرجمة » مثلا عند الفقهاء : الرجوع فى الطلاق الذى ليس ببائن ، وعند المتكلمين : ما يزعمه بعض الشيعة من رجوع الامام بعد موته أو غيبته ، وعند الكتاب : حساب يرفعه المعطى فى العسكر لطمع واحد ، وعند المنجمين سير الكواكب من الخمسة المتحيرة على خلاف نضد البروج (مفاتيح العلوم للخوارزمى ٣ ، ط القاهرة ١٣٤٢) ، ومصطلح الخبر يستعمله المحدثون والنحويون وعلماء البيان ، وكل طائفة تستعمله بمعنى غير الذى تستعمله الاخرى . ومصطلح « الكيمياء » تستعمله الصوفية بمعنى خلاف المعنى الذى يستعمله فيه « علماء الكيمياء » وقس على ذلك كثيرا من امثال هذه الالفاظ .

غناء العربية وصلاحيتها لمواجهة التطور العلمى والحضارى

وبعد : فلقد طرات على اللغة العربية بعد الاسلام علوم لم يكن للعربية بها سابق عهد ، منها : ما انتجه الفكر العربى ، ومنها ما استورد من الخارج وغذاه العقل العربى . وكان على العربية لتكون لغة حية ان تؤدى المعانى الجديدة بألفاظ جديدة فهل وفقت فى مهمتها ام انها كانت فى واد والعلوم فى واد آخر ؟

لقد قامت اللغة بهذه المهمة خير قيام فامدت الفقيه والمحدث والنحوى والبلاغى والمتكلم والفيلسوف والطبيب والصيدلى ، وازدهرت حتى صارت اللغة العلمية العالمية الاولى التى احتكرت النشر العلمى الرفيع وقد شهد لها بذلك جهابذة العلماء من غير رجالات العرب فى القديم والحديث . فالبيرونى (ت ٤٣٠ هـ) العالم الفارسى يقول فى كتابه الصيدنة « .. والى العربية نقلت العلوم من اقطار العالم فازدانت وحلت فى الافئدة والاوردة والهجو بالعربية احب الى من المدح بالفارسية » وهذا هو « نولدكه » المستشرق الالمانى فى العصر الحديث يؤكد ما شهد به البيرونى من قبل فيقول : « ان من الخطأ الشائع ان نظن ان اللغة العربية فقيرة لا تصلح لبحث الامور المعنوية ، فعلى العكس يندر ان نرى لغة اخرى كاللغة العربية تصلح لان تكون وسيلة للتعبير عن الفلسفة القديمة واصول حكمة الاولين » .

ثم بعد ان وصلت العربية الى هذه الدرجة الرفيعة من الخصوبة والنماء وعبرت عن ارقى مدارك العقل ، انقطع رقيها ووقفت عند الحد الذى وصلت اليه ايام النهضة العباسية ، الى ان جاء العصر الحديث وبدأت الحياة تدب فيها من جديد .

بعد هذا لابد لنا من ان نلقى الضوء على الوسائل التى استعان بها العرب فى هذه الفترة فى وضع الالفاظ الجديدة التى واجهوا بها التقدم العلمى والحضارى ، ثم موقف اللغويين من هذه الوسائل ، ومن هذه الالفاظ الجديدة . وسيكون ذلك فى مقالات تالية ان شاء الله .

ضاحى عبد الباقى

ترجمة :
ماهر شفيق فريد

مراجعة :
محمد محمد عنانى

قصيدة «أربعاء الرماد» - لاليوت

ملخصة عن : جورج ويليامسون

نشرت اجزاء من « اربعاء الرماد » منفصلة : فالجزء الثانى ظهرعام١٩٢٧ والاول عام ١٩٢٨ والثالث عام ١٩٢٩ ثم نشرت القصيدة كاملة فى ابريل ١٩٣٠ . واثر دانتى فى القصيدة واضح لاسيما وقد تحول اليوت عن البروتستانتية وصار انجلو كاثوليكيا من حيث المذهب الدينى . و (اربعاء الرماد) فى المسيحية عيد دينى يبدأ به الصيام الكبير ويسمى فى الشرق (اثنين الراهب) . وفى هذا اليوم يغمس القس فى كنيسته ابهامه فى الرماد ويرسم علامة الصليب على الجبين مترنما : فلتذكر ايها الانسان انك تراب والى التراب تعود . ويذكرنا هذا بنفى الانسان من حديقة عدن (سفر التكوين - الاصحاح الثالث) وهكذا يغدو الانسان محتاجا الى التحول من العالم الى الله وهذا هو الموضوع الاساسى الذى تدور القصيدة حوله.

ان قصيدة (اربعاء الرماد) تبدأ باقتباس مأخوذ عن الشاعر الايطالى

كانا لاكنتى وهى تستلهم الاناشيد الختامية فى جحيم دانتى . وينبغى ان نضيف الى هذين المصدرين الكتاب المقدس لاسيما نشيد سليمان وسفر حزقيال ورؤيا القديس يوحنا اللاهوتى التى قد تكون شكلت طراز رؤيا اليوت . كما ان مقارنة القصيدة بـ (الارض اليباب) قد تلقى الضوء عليها من نواح عدة . فالمراة ـ على سبيل المثال ـ تغدو هنا رمزا روحيا واداة الانجذاب الى الله .

يقول اليوت فى الحركة الاولى من قصيدته :

لاننى لا آمل فى التحول مرة اخرى
لاننى لا آمل
لاننى لا آمل فى التحول
طامحا الى ملكات هذا وآفاق ذاك
فانى لم اعد اناضل لاناضل من اجل امثال هاتيك الامور
(فعلام يبسط النسر الهرم جناحيه ؟)
وعلام اندب القوة الزائلة عن الحكم الذى جرينا عليه ؟
لاننى لا آمل فى ان اعرف مرة اخرى ذلك المجد الزائل فى الساعة الفاصلة

لاننى لا اظن
لاننى ادرى انى لن ادرى قط تلك القوة الوحيدة الحقيقية الزائلة
لاننى لا استطيع ان اجد ريا هنالك حيث تزدهر الاشجار وتفيض الينابيع
فقد مضى كل شىء الى غير عودة

* * *

لاننى اعرف ان الزمان دائما هو الزمان
وان المكان دائما هو المكان ولا شىء سواه
وان ما هو حق لا يعدو ان يكون حقا فى زمان واحد فقط
وفى مكان واحد دون سواه
فانى لابتهج لان الامور تجرى على ما هى عليه
وانى لاجحد الوجه المبارك وانى لانكر الصوت
ولانى لا اقدر على ان اؤمل فى التحول مرة اخرى
فانى لابتهج اذ لزام على ان ابتنى شيئا اقيم عليه بهجتى
انى لاصلى الى الله ان يتغمدنا برحمته
وانى لاصلى كيما اصرف عنى
هذه الامور التى اناقشها فيما بينى وبين نفسى [illegible] كثيرا
لاننى لا آمل فى التحول مرة اخرى
فلتكفر هذه الكلمات عما جنته يداى على الا اعود اليه مرة اخرى

عسى قضاء الله الا يكون بالغ القسوة فينا

* * *

ولان هذين الجناحين ما عادا بعد صالحين للطيران
وانما هما لا يعدوان أن يكونا مروحتين تضربان الهواء
الهواء الذى غدا الآن آية فى الضآلة والجفاف
والذى بز الارادة ضآلة وجفافا
فلتعلمنا اى الهى ان نبالى والا نبالى
ولتعلمنا كيف نجلس صامتين

* * *

ولتصلوا من اجلنا نحن الخاطئين الآن والى ان تحين ساعتنا
لتصلوا من اجلنا الآن والى ان تحين ساعتنا .

ان الشاعر لا يؤمل فى التحول الى العالم فهو قد فقد كل قوة وطموح وآثر الانسحاب من النزال . انه يسمى نفسه (النسر الهرم) مما يذكرنا بالمزمور ١٠٣ : ٥ (الذى يشبع بالخير عمرك فيتجدد مثل النسر شبابك) كما يذكرنا بسفر اشعياء (اصحاح ٤٠ آية ٣٠) : (واما منتظرو الرب فيجددون قوة . يرفعون اجنحة كالنسور . ويسائل الشاعر نفسه : لماذا احزن على ضياع القوة المالوفة ؟ انه يعلن فى يقين متزايد انه لن يعرف قط (الساعة الفاصلة) ولن يرتوى من الينبوع . وهذا الاخفاق فى الارتواء يوجه تفكيره وجهة روحية لن تلبث ان تتطور . اما لماذا لا يؤمل فلانه يجد الاشياء محصورة فى نطاق الزمان والمكان اللذين شبع منهما وهكذا يبتهج بانه تقبل نصيبه راضيا او بانه ادرك حقيقة الاوضاع . وهو يقرر أن ينبذ الوجه المبارك وصوت الدين . انه يرفض الدين والدنيا معا وما دام لايستطيع التحول الى احدهما فعليه ان يبدأ من القاع دون امل : عليه ان يبتنى شيئا يقيم عليه بهجته . ولكنه يصلى ايضا طالبا من الله الرحمة والمغفرة على ما كان يناقشه من امور . انه ينتوى ترك الصراع (عسى قضاء الله الا يكون بالغ القسوة فينا) . وينبغى أن نلاحظ ان القضية هنا اصبحت تتجاوز شخصه ومشكلته . لقد دب الهرم الى النسر الفتى وغدت اجنحته مراوح تضرب الهواء وفقد ارادة الطيران . وهكذا يسأل الشاعر الله ان يعلمه متى يهتم ومتى لا يهتم وان يلهمه الصبر حتى يأتيه الموت ويريحه . والموت الذى ترتبط ذكراه بيوم (اربعاء الرماد) انما يمهد للتحول الى الجزء الثانى من القصيدة .

وخلاصة القول ان المتكلم هنا شك هنا فى كل شىء وقد نضبت منابع قدرته على العمل فلا هو يستطيع تقبل الله ولا هو يستطيع تقبل العالم وانما هو متردد فى حضيض اليأس . لقد ايس من العالم ومن الخلاص على السواء وهو لذلك يطلب الموت ويرى فيه مصدرا للبهجة :

سيدتى : قد جلست ثلاثة فهود بيض تحت شجرة العرعر
فى طراوة النهار بعد ان اكلت حتى الشبع
من قدمى و قلبى ومما كان مختزنا
فى جمجمتى المستديرة الخاوية . وقال الله :
اتحيا هذه العظام ؟ اتحيا
هذه العظام ؟ واما ما كان مختزنا
داخل العظام التى كانت يبست فقد قال مهللا :
من اجل صلاح هذه السيدة
ومن اجل عذوبتها ولانها تكبر العذراء فى تأملاتها
فانا لنأتلق نورا واما انا الذى توارى هنا
فانى لالقى بأعمالى الى النسيان
وانى لاهب حبى لبنى الصحراء ولثمار الارض
فان هذا هو الخليق ان يقوم من شأن
امعائى واعصاب عينى والكميات التى لا سبيل الى هضمها
والتى تلفظها الفهود من جسدى . ان السيدة لتخلد فى ردائها الابيض
الى التأمل فى رداء ابيض .
فليكفر بياض العظام عن النسيان
اذ ما بها من حياة . ومادمت منسيا
وساظل منسيا فالاخلق بى ان انسى
وانا اركز فكرى على هدفى واكرس له نفسى . واوحى الله الى الريح
النبوءة

الى الريح وحدها لان الريح وحدها هى التى تصيخ السمع
وغنت العظام مهللة اغنية الجندب قائلة :

* * *

ايا سيدة اللحظات الصامتات
ايتها الهادئة الحزينة
ايتها الممزقة الكاملة كاتم ما يكون الكمال
ايا وردة الذكرى ايا وردة النسيان
ايتها المرهقة واهبة الحياة
ايتها المهمومة المطمئنة
لقد غدت الوردة الوحيدة
هى الآن الحديقة التى ينتهى اليها كل حب والى نهى ف[illegible] ذاب
الحب المكظوم ليبدا عذاب الحب المرتوى وهو الاخطر شانا
ايا نهاية اللامتناهى ايا رحلة الى غير ما نهاية
ايا حديثا دون كلمة وكلمة دون حديث

لتتبارك الام من اجل الحديقة التى ينتهى اليها كل حب

* * *

تحت شجرة العرعر شرعت العظام تغنى مبعثرة وضاءة تقول
نحن سعداء لانا تبعثرنا . لم نصنع خيرا كثيرا لبعضنا البعض
تحت شجرة فى طراوة النهار وقد باركتها الرما ل
الهيت العظام عن نفسها وعن بعضها البعض والتأم شملها
فى سكون الصحراء . الا فهذه هى الارض التى أنتم
ملقون القرعة على اقتسامها . فلا الاقتسام ولا الالتئام
بذى خطر . هذه هى الارض . قد آل الينا ميراثنا .

نشر اليوت هذا الجزء تحت عنوان (تحية) والتحية موجهة الى انسيدة فى قصيدته وهى التى سبق لدانتى ان ذكرها . وهكذا يبدا المتكلم فى مخاطبة ما هو اكثر ايجابية من الموت . وينبغى ان نلاحظ ان رموز القصيدة نوعية ولدينا الآن منها : الحديقة والوجه المبارك والصوت والسيدة . فالوجه المبارك والصوت يرتبطان بتجسد حب الله وهو الذى يتمثل فى السيدة اول ما يتمثل ، كما ان الوردة (رمز الحب) ترتبط بشجرة السدر (رمز الحزن) . والابيات الاولى تذكرنا بما جاء فى سفر الملوك الاول (اصحاح ١٩) من ان ايليا النبى غدا مهددا بالقتل فذهب وجلس تحت شجرة عرعر طالبا من الله ان يتوفاه . والفهود البيض عند اليوت تمثل اغراء الموت وجاذبيته . لقد التهمت الفهود اعضاء الجسد التى ترتبط بشهوات الانسان كما ان لونها الابيض رمز للطهر والتخلى عن هذه الشهوات . وهكذا تبدأ نفس المتكلم فى التطهر وتنحى كبرياءها جانبا لتحبه البشر . فانكار الذات مرحلة تتلو مرحلة قنوطه التام الذى كان يعذبه . وصلاة العظام تحيى السيدة صاحبة الفضل فى هذا التطور . كما ان (الوردة الوحيدة) رمز لتكريس النفس او قل انها الزهرة الابدية ورمز الفردوس الارضى الذى يتوق اليه البشر . وهذه السيدة التى تجسد حب العذراء هى أول رمز للحب فى القصيدة كلها وهى لن تلبث ان تقود المتكلم الى الحديقة التى لم يمكنه فى الماضى ان يرتوى منها . ومن الطبيعى أن تبتهج العظام بقسمة أعضاء الجسد الذى طالما عذب صاحبه . وهكذا يكفر عن النسيان ويبدأ فى حب اخوانه البشر . لقد بدأ (يبتنى شيئا) اكبر من قنوطه السابق وبدأت الروح التى فى عظامه تستيقظ . وهو لم يعد يرى فى الموت قاضيا على شهواته ولذاذاته وانما غدا يرى فيه مخلصا من هذه الشهوات :

لدى المنعطف الاول فى السلم الثانى
استدرت وابصرت تحتى
ذات الشكل ملتفا حول حاجز السلم

تحت البخار فى الهواء الكريه الرائحة
مناضلا شيطان السلم ذاك الذى يرتدى
الوجه الخداع وجه الرجاء والقنوط .

* * *

لدى المنعطف الثانى فى السلم الثانى
خلفتهما بتلويان ، ويدوران من تحتى
لم يعد هنالك مزيد من الوجوه وكان الدرج مظلما ،
رطبا ، مسننا ، بحكى شدق عجوز يسيل منه اللعاب ، وقد فات
اوان اصلاحه ،
او بلعوم قرش هرم به اسنان .

* * *

لدى المنعطف الثالث فى السلم الثالث
كان ثمة نافذة مشقوقة وقد انفتحت مثل ثمرة التين
وتحت زهرة العضاة ومشهد المرعى
كان الشكل العريض الظهر مرتديا الازرق والاخضر
يشجى الربيع بمزماره القديم .
ان الشعر المتطاير لجميل ، والشعر البنى المتطاير على الفم ،
والليلج والشعر البنى ؟
والتشتت ، وموسيقى المزمار ، ووقفات الذهن وخطواته على السلم
الثالث ،
تتلاشى ، تتلاشى ، وها هى ذى قوة اقوى من الرجاء والقنوط
ترتقى السلم الثالث .

* * *

الا يا الهى ، لست مستحقا
الا يا الهى ، لست مستحقا
لكن قل الكلمة وحدها .

ان هذا الجزء مؤلف من رموز كثيرة وقد نشر لاول مرة تحت عنوان (اعلى الدرج) ، واخذ اليوت فكرته عن دانتى . وصعود الدرج هنا رمز للوصول الى قمة الحب . يقول المتكلم : (لدى المنعطف الاول فى السلم الثانى) ومعنى هذا انه قد اجتاز السلم الاول : لقد اجتاز مرحلة القنوط كما راينا . و (ذات الشكل) الذى يناضل شيطان السلم هو نفسه لا سواها وهو قد انتصر على كواذب الآمال والمخاوف الزائفة وصولجان الشكوك وخلفها كلها وراءه . وان رمز (شيطان السلم) هنا انما يتضح بمثل قول اليوت فى مقالته عن بسكال : (شيطان الشك الذى لا ينفصل

عن روح الايمان) . والدرج المظلم الرطب المسنن رمز للقنوط كما انه رمز للشيخوخة والتداعى مما يذكرنا بـ (النسر الهرم) فى مطلع القصيدة . وعندما يصل الشاعر الى السلم الثالث يجد رموز الحب الجسدى المثرية : الشعر المنطاير والليلج وموسيقى المزمار . كما توهمه النافذة المفتوحة بانها تفضي الى الحديقة المنشودة ولكنه يتغلب على هذه المغريات جميعا ويستمر فى صعود الدرج . وهكذا ينتصر على الرجاء والقنوط معا .

تلك التى سارت بين البنفسج والبنفسج
تلك التى سارت فيما بين
مختلف درجات الخضرة المتنوعة
ماضية فى الابيض والازرق ، لون مريم ،
متحدثة عن توافه الامور
فى جهلها ومعرفتها الحزن الابدى
تلك التى سارت بين الآخرين اذ يسيرون ؛
قوت النافورات ورطبت الينابيع

* * *

رطبت الصخر الاصم وثبتت من حبات الرمال
فى زرقة نبات لسان العصفور العايق ، فى زرقة لون مريم ،
Sovegna Vos

* * *

الافها هنا السنون التى تسير فى المنتصف ، آخذة
معها القيثارات والمزامير ، عائدة
بتلك التى تسير فيما بين وقت النوم ووقت اليقظة ، مرتدية

* * *

نورا ابيض مطويا ، وقد التف حولها ، مطويا .
تلك مشية العام الجديد ، ترد السنين
خلال سحابة براقة من الدموع ، ترد
القافية القديمة بنظم جديد . هلا رددت الينا
الزمان . هلا رددت الينا
الرؤيا التى لم يقراها احد فى الحلم الاعلى.
بينا تجر الجياد المقرنة ذات الجواهر عربة الموتى المذهبة

* * *

الاخت الصامتة المحجبة بالابيض والازرق
بين اشجار السدر ، خلف اله الحديقة .

الذى انقطعت الانفاس من مزماره ، قد احنت راسها ورسمت العلامة وان لم تقل كلمة واحدة

* * *

لكن النافورة انبثقت الى اعلى وغنى الطائر تحت
هلا اعدت الينا الزمان هلا رددت الينا الحلم
ذكرى الكلمة التى لم تسمع ، ولا قيلت

* * *

الى ان تهز الريح الف همسة من شجرة السدر

* * *

وبعد هذا كان منفانا

ان الغموض المتمثل فى الجمل الاولى من هذا الجزء غموض مقصود ، على ان السيدة ذات الرداء الابيض لن تلبث ان تذوب تدريجيا فى ام الحديقة. وهى قد اضافت الى لونها الوان العذراء مريم ومعرفتها الحزن الابدى ولكنها ــ عن طريق المفارقة ــ تعرف هذا الحزن وتجهله فى الوقت ذاته . انها (الاخت المباركة) للانسان وللأمم المقدسة . وهى قد سارت اول ما سارت فى الحديقة بين الفجر والمساء مشغولة بتوافه الامور وان تكن (جددت مياه الينابيع) التى لم يستطع المتكلم ان يرتوى منها فى مطلع القصيدة . انها انما تشبه السيدة او العذراء حين تلطف من قيظ الصحراء . ولا تلبث اوصاف الحديقة ان تلتقى فى هذا الجزء وتطور مفارقاتها الاولى . واذا كانت مريم مرتبطة باللون الاخضر فان هذا اللون يكتسب دلالة اعمق فى الحديقة . ونحن نراها ملتفة بنور الايمان الابيض تستعيد الماضى من وراء اشراقة الدموع وتستعيد ايقاع الحب القديم باوزان جديدة . وهكذا : فالمشكلة الآن هى كيف نسترد (الرؤيا الى لم يقراها احد فى الحلم الاعلى) ؟ لقد ارتبطت السيدة بالفهود البيض و (الكلمة دون حديث) ونحن نجد الآن ان الجياد ذات الجواهر تزيد من غموض جنازة كلمة الله . ان هذه الرؤيا تشبه ما يسميه اليوت (الحلم الاعلى) عند دانتى ، كما ان عربة الموتى تنقل (الكلمة التى لم تقرا) : كلمة الله . وقد تكون الصورة كلها من وحى رمزية فنانى العصور الوسطى الذين كانوا يرسمون المسيح على شكل جواد مقرن يجر تابوت العهد . ولا تلبث صورة الاخت الصامتة ــ وقد تحجبت كساترس ــ ان تؤكد هذا المعنى : فهى تنحنى وترسم علامة الصليب . انها ام الاحزان وهى تقف بين اشجار السدر : رمز الموت والحداد . لقد (احنت راسها ورسمت العلامة وان لم تقل كلمة واحدة) وبعثت القوة فى النافورات

بينما رد الطائر الحلم الينا . والحلم هو رمز الكلمة التى لم تنطق (الى أن تهز الريح الف همسة من شجرة السدر) ومعنى هذا أن حفيف شجرة السدر ينبغى ان يقطع الصمت .

عند هذا الحد نرى الاخت الصامتة تبدأ فى الاهتمام بالمكلم وقد سعى الى خلاصه ، كما نجد شجرة الدر ـ المرتبطة بالكنيسة ـ رمزا للحزن الابدى الذى يحتوى الانسان والمسيح على السواء . وقول اليوت (وبعد هذا كان منفانا) ماخوذ من صلاة تتمتها : (فلترينا ثمرة رحمك المقدسة : المسيح) الا أن اليوت يترك الصلاة ناقصة بعكس ما يتبعه فى سائر الاجزاء، تاركا للرؤيا الكبرى ان تتلو هذه الكلمات . ان عبارة (وبعد هذا كان منفانا) بمثابة رجاء محطم متردد وكانه يخشى ان يبلغ غايته . والمهم ان المتكلم بعد انتصاره على الرجاء والقنوط يمر فى ايمان متزايد حتى يشهد رؤيا الميلاد الجديد : **ميلاد المسيح** .

اذا كانت الكلمة الضائعة قد ضاعت ، اذا كانت الكلمة المبددة قد تبددت

اذا كانت الكلمة غير المسموعة ، ولا المنطوقة
لم تنطق ولا بسمعت
فستبقى رغم ذلك الكلمة غير المنطوقة ، **الكلمة** غير المسموعة ،
الكلمة دون كلمة ، **الكلمة** الكامنة
فى العالم ومن أجل العالم ؛
وقد لمع الضوء فى الظلمة
وما زال العالم القلق يدور ضد **الكلمة**
حول منتصف **الكلمة** الصامتة

* * *

ايه يا شعبى ، ماذا صنعت بك .

* * *

ترى اين نعثر على الكلمة ، ترى اين
ترن الكلمة ؟ ليس هنا ، فليس ثمة صمت كاف
لا فى البحر ولا فى الجزر ، لا
على اليابسة ، ولا فى الصحراء ولا فى الارض التى تروبها المطر .
ا ل اولئك الذين يسيرون فى الظلمة
سواء بالنهار او بالليل
لا يجدون هنا الوقت الملائم ولا المكان الملائم
لا مكان تظله النعمة لاولئك الذين يجتنبون الوجه

ولا زمان تظله البهجة لاولئك الذين يسيرون فى غمرة الضجيج
وينكرون الصوت
اترى الاخت المحجبة ستصلى من اجل
اولئك الذين يسيرون فى الظلام ، الذين يختارونك ويتحدونك ،
اولئك الذين يتمزقون على القرن ما بين الفصل والفصل ، بين الزمان
والزمان ، بين الساعة والساعة ،
بين الكلمة والكلمة ، بين القوة والقوة ، اولئك الذين ينتظرون
فى الظلام ؟ اترى الاخت المحجبة ستصلى
من اجل الاطفال لدى البوابة
ممن لن يخرجوا ولن يقدروا على الصلاة :
فلتصل من اجل اولئك الذين يختارون ويتحدون

* * *

ايه يا شعبى ، ماذا صنعت بك .

* * *

اترى الاخت المحجبة بين
اشجار السدر النحيلة ستصلى من اجل الذين يغضبونها
ويتولاهم الرعب ولكنهم لا يقدرون على الاستسلام
ويؤمنون امام العالم ويكفرون بين الصخور
فى آخر الصحارى بين آخر الصخور الزرقاء
الصحراء فى الحديقة والحديقة فى صحراء
الجفاف ، ومن الفم تبصق بذرة التفاحة الذاوية .

* * *

ايه يا شعبى .

ان هذا الجزء يتناول الابانة عن كلمة الله فى عالمنا ، فهى وان كانت قد ضاعت وتبددت الا انها مؤكدة الوجود ، وعودتها انما تتوقف على البشر انفسهم . ان كلمة الله المتجسدة لا تنبس ببنت شفة ولكنها لا تزال (كامنة فى العالم ومن اجل العالم) وقد اعلنت هذه الكلمة حين (لمع الضوء فى الظلمة) فى حين ظل العالم يدور حولها ويحاربها . وقول اليوت : (ايه يا شعبى ماذا صنعت بك) مأخوذ من سفر ميخا (٦ : ٣) كما ان الجواب على سؤال المتكلم (ترى اين نعثر على الكلمة ؟) هو : اننا لن نعثر عليها

هنا اذ (ليس ثمة صمت كاف) . ان خطاة البشر يتخبطون فى الظلمة نيل نهار ، غير عالمين بالزمان والمكان ، فهم فى الظلام (يجتنبون الوجه) وفى غمرة الزحام (ينكرون الصوت) مثلما كان الشان مع المتكلم فى الجزء الاول من القصيدة . ولا يلبث المتكلم ان يتحول الى (الاخت المقنعة) فهل ستصلى من اجل الخاطئين ؟ هل ستصلى من أجل الاطفال لدى البوابة ممن (لن يخرجوا ولن يقدروا على الصلاة) ؟ ان عذاب المتكلم يرداد هنا : (اترى الاخت المقنعة ... ستصلى من اجل الذين يغضبونها) ؟ وهؤلاء الخاطئون (يتملكهم الرعب ولكن لا طاقة لهم على التسليم) وهم يعلنون ايمانهم امام الناس وينكرونه فيما بينهم وبين انفسهم ويسيرون فى درب وعر بين الصخور . وعبارة (ايه يا شعبى) التى ينتهى هذا الجزء بها تذكير صارم للبشر بموقف الله منهم . فالعالم ينأى بنا عن كلمة الله رغم أن العالم لا يملك الا الدوران حولها . ومأساة الانسان تتمثل فى ان كلمة الله كامنة فى العالم ولكن العالم ضد كلمة الله والانسان اضعف من ان يختار لنفسه موقفا . هكذا كان شأن المتكلم فى مطلع القصيدة ، وهو يؤكد هنا حاجته الشديدة الى الخلاص ويؤكد وجود الحب الاعلى ويعبر عن حيرته وعذاباته .

على الرغم من اننى لا آمل فى التحول مرة اخرى
على الرغم من اننى لا آمل
على الرغم من اننى لا آمل فى التحول

* * *

متارجحا بين الكسب والخسارة
فى هذا المعبر القصير الذى تجتازه الاحلام
هذا الفسق الذى تجتازه الاحلام بين الموت والميلاد
(فلتباركنى يا ابتى) رغم انى لا اتمنى ان اتمنى امثال هاتيك الامور
ومن النافذة الواسعة نحو الشاطىء الجرانيتى
لا رالب الاشرعة البيضاء تحلق نحو البحر ، تحلق نحو البحر
أجنحة غير كسرة

* * *

ان القلب الصارم لا يسامح و يسمح
بالثلج الضائع و أصوات البحر الضائعة
وان الروح الواهنة تنادى الى الثورة
من أجل الملك العضال الذهنية المعفوة ورائحة البحر الضائعة

انها لتبادر الى استعادة
صيحة السمان والزقزاق الحائم
وان العين الضريرة لتخلق
الاشكال الخاوية بين البوابات العاجية
وتحيى الرائحة المذاق الملح للارض الرملية

* * *

هذا اوان التوتر بين الموت والميلاد
هنا مكان العزلة حيث تمر أحلام ثلاثة
بين الصخور الزرقاء
اما حين تبتعد الاصوات المتساقطة من شجرة السدر
فدع شجرة السدر الاخرى تهتز وتجاوبها .
الا أيتها الاخت المباركة ، ايتها الام المقدسة ، ايا روح النافورة ،
ايا روح الحديقة ،
لا تجعلينا نخادع انفسنا بالاكاذيب
علمينا أن نبالى والا نبالى
علمينا كيف نجلس صامتين
حتى بين هذه الصخور ،
سلامنا فى مشيئته ،
وحتى بين هذه الصخور
ايتها الاخت ، والام
ايا روح النهر ، وروح البحر ،
لا تدعينى انفصل عنك

* * *

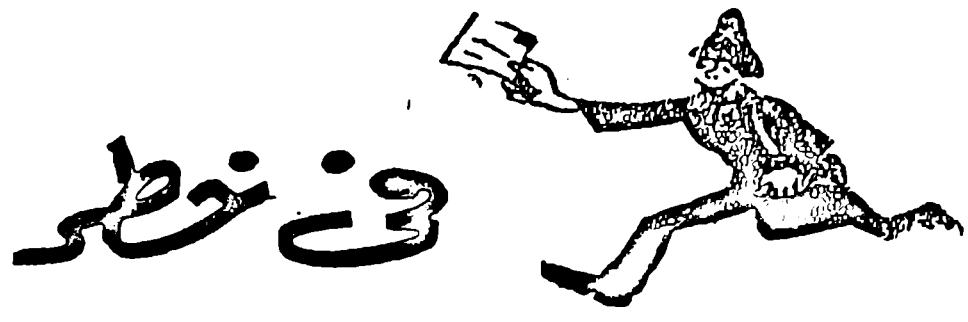
ودعى صرختى تاتى **اليك** .

وهكذا تعود القصيدة الى الخيط الذى بدات به مع تغيير طفيف . فقول اليوت فى مطلع قصيدته (لاننى لا آمل فى التحول مرة اخرى) بدو (على الرغم من اننى لا آمل فى التحول مرة اخرى) مما يدل على ان ارادة المتكلم قد بدات تتخذ شكلا ايجابيا . انه لا يؤمل فى الرجوع الى العالم ولا يتمنى ذلك الا ان مغريات العالم لا تزال تهاجمه وتناوشه . والنافذة الواسعة هنا (كتلك التى رأيناها فى الحركة الثالثة من القصيدة) تكشف له عن جمال العالم وجاذبيته ، كما ان الاحنحة غير الكسيرة هنا تحل محل

اجنحة السر الهرم . وهكذا نرى (القلب الضائع) يبتهج بمفاتن الدنيا وتبادر روحه التى لا تزال واهنة الى الثورة من اجـــل شهوة الحواس ، وتروح (العين الضريرة) ترسم له سرابا خداعا .

قصارى القول : ان شهوات الطبيعة التى أيس منها فى مطلع القصيدة تتجدد الآن بكل اغرائها امام عينيه وتكاد تَجتذبه اليها . انه الآن يتذبذب بين الموت والميلاد : موت شهوات العالم فى نفســه وميلاده الروحى . ولا نلبث ثلاثة احلام (السيدة ــ العذراء ــ المسيح) ان تمر بين الصخور . وقول اليوت (أما حين تبتعد الاصوات المساقطة من شجرة السدر فدع شجرة السدر الاخرى تهتز بدورها وتجاوبها) يذكرنا بقوله فى قصيدة جيرونيتون) (١٩٢٠) : (ان هذه الدموع لتتساقط من شجرة الفضب) مما يجعل من شجرة السدر رمزا للندم . واباطيل العالم هى (الاشكال الخاوية) التى تخرج من بوابة كواذب الآمال فى الجزء السادس من اغنية قرجيل . ويضرع المتكلم الى الاخت المقدسة والام المقدسة الا (تخادع انفسنا بالاكاذيب) أى بالاشكال الخاوية بين البوابات العاجية . ثم هــو يقرر أن (سلامنا فى مشيئته) وذاك درس دانتى الاكبر فالسلام ليس بالموت وانما بالخضوع لمشيئة الله . واخيرا يرجو المتكلم الا ينفصل عن النهر والبحر (حتى بين هذه الصخور) ويتوجه بالحــديث مباشرة الى الله . وان (روح النهر وروح البحر) ليومئان الى الرب مثلما هو الشأن فى مطهر دانتى وفردوسه وسنجد أن هــذه الصور لن تلبث ان تتطـــور وتكتسب مغزى أعمق فى (اربع رباعيات) .

وهكذا تم التحول الكامل : لقد كان المتكلم عاجزا عن التحول الى الله والعالم معا ولكنه هنا قادر على التحول الى العالم وان كان لا يريد غير التحول الى الله . والواقع ان مشكلته لا تزال قائمة من ناحية اخرى فهو وان كان (لا يتمنى أن يتمنى) الاشياء الدنيوية الا انه يتمناها بالفعل . والأمل فى التخلص من هذا الاغراء الاخير يتمثل فى ان ارادته قد غدت الآن جزءا لا يتجزأ من ارادة الله مما يحميه من الزلل . واذا كانت ارادته تدعوه الى الاقتراب من الله من ناحية فانها تدعوه الى الابتعاد عن العالم من ناحية اخرى . وهذا التقابل بين الجزء الاول من القصيدة والجزء الاخير يوضح كيفية تحول ارادته الى الله وصموده امام مغريات العالم . ان القصيدة تصف مراحل قنوطه وانكاره ذاته ويقظة روحه وانبعاث ايمانه وحاجتــه الى رحمة الله وتجدد ارادته وموقفه من الله والعالم على السواء . وهكذا يرتكز موضوع منفاه واغترابه ــ بعد هدايته ــ على بصيرة روحية ووعى عميق بالاتجاه الذى ينبغى عليه ان يســير فيه . وان (اربعاء الرماد) لتصور ــ من الناحية العاطفية ــ تجربة الحب الذى يرتقى من القاع الى القمة كما تمثل ــ من الناحية الذهنية ــ مراحل القنوط وازالة الوهم التى تجتازها الروح المفكرة فى طريق تقدمها .



في خطر

كنت قد تلقيت البرقية من ابى فى المساء . اجهشت بالبكاء عندما فضضتها وقرات فيها : « امك فى خطر . احضر حالا . » . وعندما اسرعت السيدة التى اسكن عندها من المطبخ لتعرف ما الخبر اخفيت وجهى بعيدا ومسحت دموعى بسرعة . سالتنى . خير . حصل شىء لا سمح الله ؟ قلت وانا اتجه الى غرفتى : خير ان شاء الله . انا مسافر البلد . وعندما الحت فى السؤال قلت لها : تنفراف من البلد . يظهر ان امى مريضة . ورحت ارتدى ملابسى على عجل ، بينما ام محمد تدعو الله لى بالسلامة ، وان يعيدنى مجبور الخاطر .

لم اكد اصل الى المحطة حتى وجدت تاكسيا فى الانتظار . ادخلت راسى من النافذة وقلت فى لهفة : المنصورة ؟ قال السائق فى صوت خشن : نفر واحد ؟ قلت : نعم . مستعجل جدا . سادفع الفرق . ولم يتركنى اكمل عبارتى فصاح فى غلظة لم اعرف سببها ، طيب ادخل . جلست الى جانبه فى الكرسى الامامى . كنت مشغولا بنفسى عن كل شىء حولى . اتحسس جيبى كل لحظة واخرج منه البرقية لاقراها ثم ادخلها فى جيبى لاعود فاخرجها واقراها من جديد ، كاننى اتمنى لو تغيرت حروفها او قالت لى مثلا امك بخير ، لوخانتنى عيناى فلم تقعا على كلمة الخطر الراقد فى جيبى كالغول . ونبهتنى الاصوات حديث العربة الى المقعد الخلفى . التفت فوجدت هناك امراتين ، تلبس احداهما السواد وتلف حول راسها طرحة سوداء ، اما الاخرى — وقد رجحت ان تكون ابنتها — فقد كانت مائلة الى السمنة ذات وجه ابيض محمر الخدود واسع العينين وتلمع فيهما السعادة ، لم اتبين من نظرتى السريعة الا انها كانت ترتدى بلوزة رمادية مفتوحة ويتدلى على صدرها عقد من الفل تفوح رائحته فى ارجاء العربة . قالت السيدة الكبيرة : قلت لك نسافر من ساعتها . انت السبب قالت الصغيرة : انا او الخياطة ؟ قالت الاخرى : كنت قعدتى على دماغها بدل الجرى فى المحلات . اجابت الصغيرة يعنى نخبط المشوار ونرجع من غير الفستان . قالت السيدة الكبيرة فى عصبية : زمان المعازيم وصلوا من الصبح . تدخل السائق فى الحديث بغير ان يحرك راسه الكبير وقال بصوته الخشن : مستحيل باست هانم السكك ملغمة . سألت السيدة

كتب في دائرة العدوان الثلاثي على الوطن

الكبيرة : ملغمة ؟ فقال السائق وهو يثبت عينيه القاسيتين على الطريق : « دبابات ومصفحات وطيارات . الم تسمعوا الاخبار من الصبح ؟ قالت السيدة فى اسى : سمعنا يابنى . ربنا يجازى اولاد الحرام . انما الناس زمانها سبقتنا على الفرح . اصل عقبال عندك . ولم يتركها السائق تكمل حديثها فقال وهو يدير مفتاح الراديو : ان شاء الله نرميهم فى البحر .

انطلقت الاصوات تهدر من الراديو موسيقى عسكرية صاخبة ، حناجر تنشق هاتفة : الله اكبر . تصرخ كانها تنقض على مدينة نائمة فتوقظها او تستنفر قطعانا خالية البال لتنتبه الى الوحش الذى يوشك ان يفترسها . والتوتر والوجوم والسخط يكاد يخنق جتى وجه الشمس الغاربة . وانا اطل من نافذة العربة لكى لا يرى احد دموعى ، واتحسس جيبى ربما للمرة المائة لاتحقق من حروف البرقية ترى هل هى فى خطر حقا ام ماتت وانتهى الامر ؟ هل كذبوا على ايضا فى هذه المرة ، ام خافوا على من الصدمة ؟ ها اجدها راقدة على الفراش ، فاقبل وجهها العجوز واشم رائحة جلدها المميزة بطعم الملح والعرق واجلس الى جوارها اراقب صدرها يعلو ويهبط ام فات الاوان ؟ ثم ماذا افعل لو وجدتها اسلمت الروح ودفنوها وانتهى الامر؟ لا يمكن ان يحدث هذا . لا يمكن ان يدفنوها قبل حضورى . لا يمكن ان يكونوا مجردين من الاحساس الى هذا الحد . قال السائق : سمعت البلاغ الاخير ؟ قلت : هل هناك جديد ؟ قال وهو يلتفت الى قارى وجهه الضخم ورقبته الغليظة : قضينا على اول موجة . قلت : الحمد لله . ولكن الحالة خطرة . اطلق ضحكة خشنة وقال : عليهم هم . نحن فى بلادنا ولا يمكن يمسوها .

انطلق صوت المذيع الشاب كالعاصفة . كان يدوى فى اذنى كاعصار من النار وهو يقول : اضرب يا اخى . اضرب اعداء الله . اعداء الوطن — اعداء الانسان . اضرب بكل قوتك . اقتلهم قبل ان يقتلوك . قالت السيدة الكبيرة : يا ساتر يا رب . الله يقطع الانجليز وسنينهم . وتأوهت الصغيرة بصوت لم أتبينه ومرت احدى ضربات الجيش فزعق السائق : الله ينصركم . وغابت الشمس فى الافق الغربى وبدا الطريق يظلم . وانطلقت اصوات الموسيقى العسكرية تهدر من الراديو .

كنا قد وصلنا بنها عندما اضاء السائق المصابيح الامامية . وكان الناس متجمعين على الطريق يتابعون الاخبار ويطالعون الصحف . ولم يكن من العسير ان نلاحظ الوجوم على كل وجه ، والعصبية فى كل خطوة ، والقلق فى كل العيون . سيكون الليل قد جاء عندما ادخل القرية . وسيكون على ان اعبر السكة الحديد وانحدر على الطريق الزراعى قبل ان يطالعنى اول بيت فيها . هل نسى آخر مرة تركت القرية ؟ كانت امى تقف على الباب ، تطل برأسها على الطريق فى انتظار العربة التى تقلنى الى المدينة . وعندما قبلتها لآخر مرة نظرت من النافذة ورأيت عينيها الحزينتين تشيعانى الى آخر لحظة . ظلت واقفة فى مكانها حتى اختفت العربة وانعطفت على الطريق الزراعى . كنت قد افهمتها اننى سأدخل الجامعة ، قلت لها اننى سأدرس تاريخ بلادنا هناك . وعندما قالت لى شد حيلك واغرورقت عيناها بالدموع لم املك انا ايضا ان امنع نفسى من البكاء . لم تكن مريضة

عندما تركتها فمن اين جاءها المرض؟ صحيح ان وجهها كان ذابلا ونفسها متقطعا ولكن هكذا كل الوجوه فى قريتنا . عجيب ان لا نفطن الى اقرب الناس الينا او نهتم بمرضهم ونسألهم عن حالهم . كل هذا ولم تنقض بضعة أيام على سفرى . ولو انها كاشفتنى بمرضها فهل كنت ابقى الى جانبها ؟ أم ان الطموح يعمينا دائما عن أحب احبابنا ؟

صوت المذيع ما زال يهدر . الغضب الهائل يلهب الكلمات فترتعد وتنفجر : اضربهم يا اخى . اضربهم قبل ان يدنسوا أرضك . اقتلهم قبل أن يهتكوا عرضك . اقتلهم باسم امك وابيك واخوتك واولادك . اقتلهم باسم وطنك وتاريخك ومستقبلك . اقتلهم باسم ملايين المحرومين والشهدا والمظلومين .

نعم يا امى سنقتلهم . سنرد المعتدين عن بابك . وهل يكونون اقوى من بختنصر والاسكندر ؟ هل يكونون اعتى من بطلميوس ولويس التاسع؟ نعم انا معهم قادم اليك . سنقف حراسا على حائط العجوز . سنجذب اجراس النحاس المعلقة عليه . وسيأتى الناس يا حبيبتى من اسوان الى العريش ليحموك ويردوا المعتدى عنك . الشيخ والطفل والمراة سيأتون المتعب من الحياة لن يتعب والعازف الاعمى على القيثارة لن ينعى الحياة — وسنجمع ايزيس الجميلة اشلاء روحنا من تحت أقدام الغاصبين . صحيح ان النقاب على وجهها ملطخ الآن بالوحل . صحيح أن ثقوب الرصاص تملؤه والتراب الذى تثيره ارجل المعتدين مغبره . لكن ايزيس لن تهدا حتى تعثر عليه وتضم اشلاءه . ايزيس يا حبيبتى لن تهدا حتى تبعثى من جديد . وعندما نطارد « معات » الظلم من سطح الارض ، سيعود الحق والعدل مرة ثانية . وستنهضين من على فراشك وتعانقى ابنك .

قال السائق فى صوت حزين : الحالة خطر .

تحسست البرقية فى جيبى وقلت: نعم . الحالة خطر .

قاطعتنا السيدة الكبيرة فى المقعد الخلفى وقالت : صلوا على النبى . ان شاء الله ربنا يخزيهم وينصرنا عليهم .

صاح السائق : ربنا ينصرك يا حاجة .

قالت السيدة الكبيرة : البيت يا عينى فرحها الليلة .

اعترضت السيدة الصغيرة قائلة يا ماما ! فهتف السائق : ربنا يتمم بخير ونشرب الشربات .

اظلم الطريق تماما فلم نعد نرى الا ما يسلط عليه ضوء المصباح . الاشجار واعمدة التليفون تمر بجانبنا مذعورة ، ولفحات البرد تهب على وجوهنا فننكمش فى ثيابنا . هل تحسين يا امى الآن بالبرد ام تراك جسدا باردا على فراش بارد . ما اشد حجلى من هذه الافكار . لكل امرئ هو المسئول عن كل ذلك . لم يقل الكلمة الواضحة لاراحتى . ثم ماذا افعل لو حدث الى الطريق امامى ؟ هل

املك ان ادخله واواجه النـــاس واصـــافحهم ؟ هل ستسعفنى عينى بالبكاء ام ساتجمد كما حدث لى عندما مات عمى ومته من الخجـــل امام الاغراب الذين امتلأ بهم البيت ؟ وماذا يفعل ابى حين يرانى ؟ هل تراه الآن الى جانب امى ؟ ام فى الـرادق يتلقى العـزاء ويشرف على توزيع القهـوة وترتيب مكان يبيت فيه الضيوف ؟ هـل سيعانقنى ويبكى ام ساسـبقه انا الى البكاء وارتمى على صدره ؟ وكيف يا ترى يبدو الآن منظره منذ ان رايته آخر مرة منذ شهور ؟

آه يا امى ! لابد ان ابى ما يزال كما هـو . من ثلاثة آلاف ســنة . من اربعة . من خمسة وستة آلاف . يخرج كل صباح الى الحقل ويعـود الى الكوخ . يتزوج ويخلف الاولاد. ينام هو وهم والجاموس والداوجـن تحت سقف واحد . العمدة وشيخ البلد . صاحب الارض وكاهن المعبد. ممثل السلطة وجناب اللورد . افندينا فى القصر العالى والملك الاله فى القصر الكبير . الشـقاء يا امى كما هـو . والصبر عليه كما هو . آه لو وجدتك حية . لو وجدت فيك النفس . اذن لحكيت لك كما كنت تحكين لى فى ليالى الشتاء . لحكيت لك كل ما اعرف . كل ما نسيت . وسيجلس ابى على الحصيرة ويسبح بحمد الله ويستمع الى . سقط فرعون وسدنة المعبد . اندحر بطليموس والامبراطور . ذهب الخليفة والمملوك زال الباشا والبك. انهزم راعى الهكسوس ونفقت خيـول الفـرس . امتص التراب دم فارس الصليب وغمر الطمى اطباق الجثث البيضاء والسمراء والسوداء . وبقيت يا امى كما كنت ، وبقى ابى كما هو ، الهدمة الزرقاء على جسده ، كسرة الخبز فى يده ، طعم المش على لسانه، الرمد فى عينيه والنكتة على شفتيه . يضحك على حـكامه المتوحشـين . ينتصر على ظلمته ولو بعد حين . لانه يا حبيبتى لا يستحق الظلم من الخالق ولا من المخلوق .

قال السائق : الحمد لله .

سألت : وصلنا ؟

قال : كله بأمـر الله . المهـم ان العروسة وصلت هى وامها .

والتفت ورائى فلاحظت ان السيدتين اللتين كانتا تشغلان المقعد الخلفى قد اختفتا . ولم ادر كيف فات على ان الاحظهما وهما يغادران العربة ولا كيف فاتنى ان اودعهما بتحية مناسبة . قلت اداري خجلى : يظهر اننى رحت فى نومة . ضحـك السائق ضحكتـه الخشنة وقال : النائم مصيره يصحى! المهم حمدا لله على السلامة .

كنا قد وصلنا حقـا . نزلت على الطريق الزراعى وعبرت خط السكة الحديدية وانا اجرى . كان كل شىء يضطرب فى كيانى . والدمـوع التى حبستها طوال الطريق كانها احجـار انحدرت فى جوفى . وعندما وصلت الى البيت فتح ابى لى الباب . واخذنى بالحضن وقال وهو يبتسم : حمدا لله على السلامة . قلت : اين امى . قال وهو يضحك : بخير . اطمئن . (ثم وهو يتحسس ذراعى) ادخل الدكتور هناك . امك محتاجة لنقل دم .

عبد الغفار مكاوى

بعثة تعليمية

في اربعة فصول

الفصل الثالث

- ١٠ -

ريح الشمال :

ـ ما رايك فى الاخبار الجديدة ؟
ـ اية اخبار ؟؟
ـ المؤامرة الكبرى ضد (لبنـــان) محاولة قيام الحزب القومى السورى بانقلاب ، واحياء مشروع الهـــلال الخصيب .. أن (حسينا وسعودا) وراء المتآمرين .

ـ وماذا تم ؟ !
ـ لقد انتصر (لبنان) فى معركة العروبة ، وقبض على الثائرين الخونة

ـ لابد ان يكـــون للانفصاليين السوريين دورهم فى هذه المؤامرة .. ثم .. اليس من الوقاحة ان يطلب الاسطول السادس الامريكي زيارة ميناء (بيروت) ليكون على مقـــربة من الاحداث .. هكذا على المكشوف ؟

ـ ولكنها لن تنجح فى بلادنا على اى حال !!

ـ لئن يكن تيار القومية العربيـــة جارفا لاتنس ان الوعى السياسى عندنا لم ينضج بعد ، والغرب ـ بما له من خبرات سياسية فى الشرق ـ قادر على ان يزيف الشـــعارات ، ويخلق العملاء ، ويثير الفتن .

ـ ان القيادة الامينـــة قادرة على تخطى العقبات ..

ـ لا ينبغى ان نحمل القيادة كل الاعباء ، فلنا نحن ـ القاعدة الشعبية دورنا الكبير ..

ـ ا نما حدث فى (لبنان) يصور نجاح القاعدة فى اداء مهمتها .

ـ العروبة ليست فى (لبنـــان) وحده .

ـ ولكنك تعلم ظروفنا هنا !!
ـ ربما كانت ظروفكم ايسر على العاملين من ظروف مر بها اخوان لكم

ـ اعتقد ان بلدا عربيا لم يمر بمثل ظروفنا . . فنسبة الجهل طاغيـــة وجمهرة الشعب فى الصحراء ولاتربط البلاد طرق معبدة ، وليس من اجهزة تجمع للشباب ، فلا احزاب ولاجمعيات ولا اندية ولا مصانع .. هذا الى ان المتعلمين يحملون جراثيم الثـــورة فى دور العلم ، ثم يقضون عليها بالمناصب والرشالات .. والكادبلاك !!

ـ الثائرون لا يغريهم المـــال لانهم يبذلونه .. بل يبذلون اغلى منه .. أرواحهم !! ان الانسان لايثور الا لخدم

قضية .. ليرفع ظلما ، وينشر عدلا ، ويكسب حرية ، وينهض امة .. الاف الضحايا رفعوا التماثيل فى طـــريق المجد !!

ـ انك تدرى ـ طبعا ـ عن (عبد الرحمن الشمرانى » (١)

ـ لئن حاول (الشمرانى) ورفاقه واخفقوا فاين من اســـتفادوا من التجربة ؟ ان كلا منكم يملأ راســـه بافكار حرة ، وآراء جريئة ، ولـكن لا يستطيع ان يخرج بهـــا الى حيز التنفيذ .. كان الاستعمار اشد وطأة فى كل بلاد العرب ، باسلحته الحديثة وجيوشه المحتلة ، وبالعملاء والخونة ، وباجهزة الدعاية والتخريب المختلفـة ومع ذلك لم يقف الشعب العربى موقفا سـلبيا .. كانت ثورات وثورات ، وضحايا وضحايا ، وانتصارات .. فاين انتم من اخوان لكم ـ منذ زمن بعيد ، وفى اماكن متعـــددة ـ بذلوا ويبذلون ؟

ـ اننى لا امن عـــلى نفسى وانا اخاطب سواى بهذا الشان !!

ـ وهل قلت لك اخرج الى الشارع وتحدث الى النـــاس ؟ الا تؤمنون بالصدفات .. بوحدات صغيرة تنمو وتنمو ؟ ان كل قـــراكم بلا شرطة ، وشرطة المدن لا عمل لها سوى تنظيم المرور ، والصحراء الواسعة والهضاب والاودية مجالات واسعة للتدريب ، والتنظيم .. ولكن !!

واحس صاحبى بحرج موقفه .. ـ الوقت قد تاخر كثيرا .. عن اذنك .. والى لقاء آخر ..

وسارعت الى المـذياع اكشف من المؤامرة على (لبنان) .

كم من اتهامات باطلة ملئوا بهـــا الاسماع ، ورددتها الابواق الاستعمارية واسقط فى ايدى الكثيرين ممن اعوزتهم الحجة الدامغة لدفع هذه الاباطيـل واليوم انتقل الصولجـــان من اليد الاثيمة ، وانكشفت اوراق الانفصاليين وعرفت الجماهير اين يقف الادعيـاء والاصلاء .. الان يســـير التاريخ فى الطريق الصحيح .. المتآمـرون على (لبنان) اعترفوا بكل شىء .. وضعوا اصابع الجماهير على الخطوط العريضة علقوا الحبال فى رءوس الاستعماريين والانتهازيين والاذناب .. ربطوا وثيقا بين حركتهم والحركة فى ســـوريا وتحركات (حسين) وسفرائه وملحقيه العسكريين والريالات السعودية التى تنهال على (الدون كيشوت) الجديد ليقيم بناء لعينا يحجب وجه الشمس !

ولقد اشرقت كل الوجوه صبيحة انكشاف المؤامرة ، وتحدث الجميـع عن سلامـــة موقف (مصر) ، وعن الحكمة التى عالج بها (جمال) الازمة فى (سوريا) .. حتى رءوس السحالى لم تكد تطالعنا الا بوجوه اكثر اشراقا

ولم يعد امام الصحافة السعودية ـ على سبيل التجوز ـ الا ان تبالغ فى مهاتراتها وشتائمهـــا .. والمثير للدهشة انك ـ منذ حركة الانفصـــال فى سوريا ـ لاتكاد تجد صحيفة تختلف عن الاخرى ، ولا مقالا يغاير مقالا .. الجميع يتحدثون عن الدكتـــاتورية الناصرية ، والناصرية الامريكيـــة ، والناصرية اليوغوسلافية ، والناصرية الروسية ، والاشـــــتراكية كفر ،

---

١ ـ احد المحامين الاحرار . حاول القيام بانقلاب مع رفاق له ولكن المحاولة انكشفت واعدم .

ولا اشتراكية فى الاسلام ، ولا اسلام فى الاشتراكية .. مجرد القـــاب وتعبيرات جوفاء ، ولاحجة ، ولامحاولة للاحتجاج !!

ولان الصحافة المصرية محظـورة فالناس لايجدون سوى هذه التفاهات يطالعونها ، ويجعلون منهـــا مادة أحاديثهم .. وارهاصاتهم وتندراتهم .

وتخطىء الاذاعة والصحافة فى مصر فيتناول هذه التفاهات بالتعليق وكانما تعلن عن وجودها .. ويكبر فى وهم هؤلاء الشتامين المرتزقة انهم اصحاب اقـــلام يعمل لها حساب ، فتنتفخ الاوداج ، وتطول الاذان ، وتتســـع الاشداق .

وتمضى الايام ، والناس فى شـغل باعترافات المتآمرين وتحركات حامى حمى الاسلام بين الفنادق الامريكية ، وسفر (حسين) الى لندن حتى يسهل عليه الاتصال بسعود بعيدا عن الاعين والانوف ، والاعداد لمؤامرة جديدة .

وتنطلق اشاعة لقاء سرى (جـدا) بين العاهلين فى (لندن) او فى (بوسطن) ويترقب الجميع انباء جديدة .

ويطلع محمـــــد حسنين هيكل بتحقيقاته الصحفية عن طويل العمر فى (بوســـطن) و (بالم بيتش) و (وشنطن) ، وتصبح حديث الناس ويحرص الكثيرون على تســـجيلها ليعودوا اليها المرة بعد المرة .

وتصدر الاوامر الى (فيصـــل) بالخلاص من المصريين فورا ، ويجتمع مجلس الوزراء وينفض بلا قرارات لان وزيرى المعارف والصحة رايا استحالة قيام وزارتيهما بدون المصريين ..

ويقع الجميع فى بلبـــلة .. كمن يستحم فى مستنقع ، قاعه شبكة من الطفيليات العشبية الخشنة وسطحه مغطى بالطحالب الدبقة الموحلة .

بلبلة :

الملك سيقطع رحلته ليتخلص بنفسه من المصريين ..

على المصريين ان يكـــونوا على استعداد للرحيل بين لحظة واخرى .

لا تدخروا فى ايديكم ريالات ، فقد يحولون بينكم وبين تحـــويلها .. الحكومة ستستغنى عن المصريين ولن تسطيهم التعويض الذى نص عليـــه العقد ..

لقد صـــدرت اوامر الى المفتشين بالعودة الى الرياض ، وقطع الدورات التفتيشية ، استعدادا للرحيل .

انتظروا معاملة اقسى من معـــاملة « قاسم » العراق للمصريين .

اعملوا على ترحيل الاسر من الان

التجار يمتنعون عن البيع للمصريين

الامتحانات ستكون فى شـــوال لا المحرم ، حتى يكون الخـلاص من المصريين اسرع .

سافرت بعثات سعودية الى الاردن وسوريا والسودان وباكستان لاحضار مدرسين ومهندسين واطباء .

المصريون ممنوعون من الـسفر الى القاهرة فى اجازة نصف العام ..

وتصدر فعلا نشرة من مدير مطبعه نجد التعليمية تشير فيها الى منـع

السفر وترحيب الوزارة بالغاء عقد من يرغب فى السفر !!

وتثور ثائرة الجميع وتتمخض الثورة عن احتجاج يوقع عليه الكثيرون ويقدم الاحتجاج الى رئيس البعثة — الذى ما يزال غائبا فى دورة تفتيشية!! ويضع سكرتيره الامين الاحتجاج فى الدرج الى ان يشرف سيادته ، ثم ينام الاحتجاج فى الدرج الى ان تهبط درجة الحرارة ، ويتجمد ، ثم يلقى فى مقبرة المهملات .

وبين ولادة الاحتجاج ووفاته يدب الضعف فى النفوس ، اذ تنطلق شائعات أولاد الحلال عن المصير الذى ينتظر الموقعين ، فيكتب بعضهم خطابات مسجلة معتذرين بانهم وقعوا دون ان يقرءوا ، والبعض يسب ويشتم «اللى كان السبب» فى التوقيع وتهب زوابع محلية محملة باتربة نفسية قذرة ، فتسود وجوه وتعمى بصائر ، وتتسخ ثياب .

وتنتقل العدوى الى الطلبة ..
« الامتحانات ستلغى هذا العام ، وسيكون الانتقال تلقائيا كما حدث فى العراق .

اختبارات نصف العام ستكون بمثابة الاختبارات النهائية .

لقد امتنع « فلان وفلان » عن الحضور بحجة عدم الاستفادة من الدراسة بعد سفر المصريين ..

الطلاب بالبعثات سيستدعون للعمل بالتدريس فى المرحلة الثانوية

سيأتى مدرسون من الباكستان ومعهم مترجمون .. كما حدث مع الاطباء ..

ويصبح التدريس عملا سقيما ، يزيده سقما المفتشون الذين لا هم لهم الامحاولة التدليل على ولائهم للاداريين السعوديين بالاصطدام مع المدرسين

اتى استاذ — اتاه الله بسطة فى الجسم — ليقوم بالتفتيش على احدى اللغات ، واستمع الى ثناء الادارة على المدرسين وتعاونهم الكامل واخلاصهم لرسالتهم ، وكأنما كان هذا الثناء عاملا مثيرا ، فازداد انتفاخا واحمرت اذناه ، وورم انفه ، وصار همه احراج هؤلاء المدرسين ، وانتقاص عملهم .

وقف بباب الفصل فسده بهيكله الضخم ، وظل دقائق يحرك رأسه حركات الكبرياء العلمية ، وهو يستمع انى المدرس يشرح ، والتلاميذ فى شغل عن المدرس بصاحبنا .

— طيب يا استاذ كفاية كفاية . . مين يقول لى فهم ايه ؟ واحد اثنين ثلاثة .. سبعة .. عشرة .. فقط يعنى لله يازمرى . . ومين حافظ نصوص ؟ واحد.. اثنين .. ثلاثة.. هيه .. اخذتم ايه فى القواعد ؟ ! تعرف تقول لى مين مؤلف كتاب المطالعة ؟

وانتقل الى فحص الكراسات باحثا عن مكان النقطة والفاصلة ، منقبا عن الف ضائعة ، وهمزة مائلة ، وحرف سبق الى الهامش !!

وفتش عن النشاط . . صحف ايه دى لعلها صحف العام الماضى مفيش غير كده . . الاذاعة ؟ ! شى الله يا اذاعة . . تمثيل ؟ هاتوا لنا شوية يمثلوا كده ؟

ومضى .. وجاء مفتش آخر يتعالم امام الطلبة ، ويناقش المدرس ويحتدم النقاش امام الطلاب ، ويكون تهديد

واعتذار بان المفتش اعتاد هذا العبث لخلل نفسى .

وتتكرر هذه المهازل فى تلك الظروف الشاذة وتكاد تتمزق الروابط لولا الخوف على سمعة المصريين ، فى بلاد يعتقد غالبية ابنائها انهم يشترونا بالمال !!

فى الهواء الطلق :

ولاول مرة يصاب الطلاب بالرغبة فى القيام برحلات خلوية بمناسبة انتهاء الامتحان النصفى .. وتبارت الفصول فى الاعداد لقضاء يوم فى مناطق جبلية معينة .. وشاءت مجموعة من الطلاب الذهاب الى « النظيم » وهو مضيق كالقبو ، فى ثنية جبل غير رملى لايرتفع كثيرا .

وابدى الطلاب روحا تعاونية طيبة ولهوا ومرحوا ماطاب لهم ، واكلوا ثلاث نعاج وقدرا كبيرا من الارز البخارى المتبل بالهيل « الحب هان». وقد ذبحوا وسلخوا وطهوا بايديهم .. وعند مغرب الشمس عادوا من حيث اتوا ، الا ان سبعة منهم استطاعوا ان ينفصلوا عن الركب وجلسوا فى الصحراء حتى وقت متأخر من الليل يتحدثون فى شئون سياسية مختلفة

ـ الا ترى ان المدرسين لا يمثلون بلادهم خير تمثيل ؟

ـ ولو سألنا المدرسين لقالوا ان الطلاب لا يشرفون بلادهم ، ولا رجاء فيهم ..

ـ انك تستطيع ان توازن بيننا وبين الطلاب المصريين عندنا .

ـ للاسف .. هؤلاء الطلاب صورة مشوهة لاخوانهم ، احاطت بهم ظروف مختلفة زادتها تشويها .. فمعظمهم لم يوفقوا فى دراستهم بمصر ، وحين انتظموا هنا لم يجدوا النظام الذى قيدوا به واعتادوه ، ولم يجدوا الرعاية الكاملة من ابائهم ، ولم يجدوا التنافس العلمى ، واختبارات الفترات والاتصال الوثيق بين البيت والمدرسة ووجدوا فراغا نفسيا كبيرا ، فالجو خال من وسائل الرفاهية ، من العوامل التى تشبع هواياتهم وتشغل فراغهم وصار فى يقينهم انهم ناجحون وان لم يقرءوا فالاسئلة سهلة ، والامتحانات يسيطر عليها الغش ، والتصحيح غير دقيق لتكون النتيجة اقرب الى رضى المسئولين ، بل انهم يسمعون عن النتائج التى يعاد اصدارها مرة بعد مرة من اجل فلان وفلان ، او لتكون مائة فى المائة .. كل هذه عوامل تنتاب نفسية الطلاب ـ وهم فى دور المراهقة ـ فتصيبهم باحساس الضياع ، يعملون على تغطيته بشىء من الانحراف والطيش ، ليعوضوا نقصا يحسونه ، ومن ثم يميلون الى الاهمال والاستهتار والاهتزاز .

ـ وما تأخذه علينا ؟

ـ اولا : عدم الحرص على اداء الواجب ، وليست لنا ـ للاسف ـ سلطة الالزام .

ثانيا : عدم الرغبة فى التحصيل ، فالامتحان غاية ولا محاولة لاشباع هواية ، والمدرسة تمد لكم فى هذا المجال .

ثالثا : عدم الاحساس بمشكلاتكم ومشكلات العالم من حولكم .

ـ وكيف تحكم هذا الحكم ؟

ـ واقعكم يؤكد هذا .

ـ اننا على علم بكل ما يجرى فى بلادنا وحولها !!

ـ وما نتيجة هذا العلم ؟

ـ وماذا يفعل الطلاب عندكم ؟

ـ لو كنتم على علم بما يدور حولكم لعرفتم ان الطلاب عندنا كانوا وقود الثورات.. قاعدة الاحزاب.. منشئى الحمعيات والاندية المتعددة ..محركى الراى العام .. لا تشغلهم دروسهم عن بلادهم لانهم يدركون انهم يدرسون ليرتقوا بها .. اما هنا فكل شىء ينتهى الى الوظيفة ، ولو ان افكارا ثورية مرت بمخيلة احدكم لاجهضها الريال

ـ القاعدة التى تحفظونها تقول : شدة الضغط تولد الانفجار . . ففيم قامت الثورات الا على حكام مستبدين وقوانين جائرة واستعمار بغيض ؟ !

الطلاب اشعلوا نار الثورة سنة ١٩١٩ م ضد الاستعمار ، وسنة ١٩٣٥ ضد الاستعمار والاستبداد وانتهاك الدستور ، وسنة ١٩٣٦ ضد معاهدة الاستقلال المزعومة ، وسنة ١٩٤٥ ضد اعلان الحرب مع الاستعماريين ، وسنة ١٩٤٦ م من اجل الاستقلال الحقيقى واجلاء المستعمر وضد معاهدة صدقى بيفن وسنة ١٩٤٨ م من اجل فلسطين ، وتطوع الالاف لخوض غمار حرب ماحقة ، انتهك قداستها ملوك تجار وامراء خونة واسلحة فاسدة وسنة ١٩٥١ م كانت حرب الفدائيين من الطلاب جحيما يستعر فى معسكرات « القنال » ، وسنة ١٩٥٢ حملوا راية الثورة العربية الكبرى ، وما زالوا يحملون اهدافها الى اليوم ، وسنة ١٩٥٦ كانت اعظم معاركهم ضد الطغيان الاستعمارى العالمى وسجل الكثيرون صحائف خالدة ، ما زلنا الى اليوم ندرس بعضها لتكون المثل الاعلى والغاية النبيلة والتاريخ العزيز .

ـ ولكن الاحزاب عندكم كانت تتاجر بقضاياكم !

ـ لم تتاجر الاحزاب وانما تاجر الزعماء الذين زهدوا فى الكفاح وشغلتهم مصالحهم الخاصة ، وبقية من ذكرى طيبة استطاعوا ان يزيفوا الحقائق ، ويموهوا على الشعب ، ويخدعوا الذين اسلموهم القيادة .

ـ واذا كان للاحزاب فائدة فلم حاربها عبد الناصر ؟

ـ المفروض فى التكوين الحزبى ايمان مجموعة من الشعب بمبادىء معينة تدعولها وتسعى لتحقيقها ، فاذا تعددت الاحزاب اختلفت المبادىء ولكن احزابنا جميعا كانت تدعو بدعوة واحدة ، وليس تعددها الا لاهداف شخصية بحتة .. ثم ان الرئيس قهل الفائها طلب الى زعمائها ان يطهروا صفوفهم من العناصر الفاسدة ـ وما اكثرها ـ ويحددوا اهدافهم ، بحيث يبرز الفرق بين حزب واخر ، فلما لم يستطيعوا اصلاح انفسهم وبلورة غاياتهم صار وجودهم عاملا على تفتيت الامة وتمزيق شملها امام عدو قوى ، واستعمار يتخذ وسائل هجوم من الخارج والداخل .

ـ وكيف الحال مع الاخوان المسلمين ؟

ـ لا انكر انهم لعبوا دورا فى تاريخ مصر ، وصنعوا لبنات وطنية ، واندفعوا بالوعى الوطنى والدينى خطوات ولكن المطامع الشخصية وعدم الخبرة السياسة والاضطرابات والخلل النفسى بعد مقتل حسن البنا ـ كل

ذلك ادى بهم الى ان يهدموا المعبد ويصطدموا بالثورة التى كانوا من مؤيديها ، والتاريخ حافل بالكثيرين الذين ذهبوا ضحية عدم ادراكهم للواقع الذى سعوا الى وجوده . . وضحايا الثورة الفرنسية والروسية والصينية كثيرون . .

ـ لكن هذا يصور روحا استبدادية لسان حال الثورة دائما : الغاية تبرر الوسيلة . . ولقد احصى التاريخ على الثورة الروسية ثلاثين مليون ضحية فضلا عن ضحايا الستالينية والخروشوفية وقد علمتم من امر محاكم الشعب فى باريس ، وكيف اطاحت المقصلة « المدام » بالملكيين واليعاقبة على السواء . وما زال قاسم فى العراق يسوق على مذبح الشيطان ضحايا وضحايا . . ولكن الحال عندنا يختلف كل الاختلاف . . فقد كان الحرص شديدا على ان تكون الثورة بيضاء ، بالرغم من محاولات عدة لثورات مضادة . . والديمقراطية . . وان تكن هدف الثورات ـ لاتواكبها ، وهى تخوض معاركها مع اعدائها . . فلا بد من سرعة الحركة والمباغتة والحزم ، كما ان الديمقراطية ليست رداء يرتدى فتصبح ديمقراطية ولكنها تربية وممارسة ووعى وحفاظ على حقوق ، وكسب لحقوق . . ونحن نمر اليوم بكل هذا . . ولو ان الثورة حين قيامها قالت كونوا ديمقراطيين ، واتيح لكل التعبير عن رايه ، كما يحلو له ، لاصبحت الحال غير الحال ، واكلت القطة اولادها ، واستطاعت العناصر الرجعية بطريقة او باخرى أن تجد طريقها » .

ـ انكم اليوم تتعاونون مع الرجعية .

ـ نحن لا نقيم دكتاتورية طبقة كما هو الحال فى الشيوعية والراسمالية ولكنا نعمل للجميع ، على حد سواء ، فاذا وجدت تعاونا مع احد الرجعيين فلانه يتنكر لرجعيته ، ويريد ان يمضى مع الركب ، ولان له قدرات معينة تستفيد منها الامة ، وليس من شأن قادتنا التعصب الاعمى لشخص او لراى ، فهم يفرضون فى الجميع الصلاحية مع الرقابة اليقظة ، ويؤمنون بان الراى عرضة للصواب والخطأ ، ومن ثم تجد عندهم القدرة على الاعتراف بالخطأ ، والاستفادة من التجربة ، ورائدهم دائما النهوض بالمجتمع ، وتذويب الفوارق الطبقية ، مع الحرص الشديد على رعاية الحقوق ، وليس ادل على ذلك تعويض الراسماليين الذين أممت شركاتهم والاقطاعيين الذين وزعت اراضيهم على الفلاحين . .

ـ ولكن الرئيس ما زال يجعل للصداقات دورا فى ادارة شئون البلاد ، ولا يفتح الطريق امام الكفاءات ونحن نعلم ان فى مصر مئات كان بوسعهم ان يسهموا بجهود ذات فعالية ! !

ـ كون مصر ملأى بالاكفاء . . هذا صحيح . . وكون بعضهم لم يجد المكان اللائق امر لا ينكر ، فالجهاز الحكومى تركة ثقيلة ، من مخلفات قديمة ، والحكومة اليوم بصدد القضاء على (الروتين) ، والاستعانة بذوى الخبرات ، ووضع القادرين فى المراكز التى تتفق ومهاراتهم . . ثم انا لا نستطيع ان نؤكد امكانية حركة ما ـ فى موقف ما ـ ونحن بعيدون كل البعد . . وكما يقول المثل عندنا (اللى على البر عوام) ، فاذا رمى بنفسه فى الماء جرفه التيار . . وانى على يقين من ان الموقف فى سوريا لم ينجل بعد حتى نلقى التبعة على هذا او ذاك ، والعناصر العاملة من وراء حركة الانفصال ليست كلها محلية ، فقد اشتركت دول معادية ، والظروف التى ربطت مصر بسوريا ـ فى نظام من الحكم ـ لم تستطع ان تذيب كل العواطف الاقليمية ، بل كانت الوحدة

ثمرة غير ناضجة ، واستجابة سريعة لنداءات متلاحقة ، مما ادى الى قيود غير منظورة جعلت (المسئول) يتردد مرة ومرة قبل ان يصدر قيود ، حتى لا يفسر امره تفسيرا لا يتفق والمدلول السليم للوحدة المتكافئة ..

ولعل الايام القادمة تكشف الكثير من حقائق الموقف ، وتتاكد للجميع براءة (مصر) من الاتهامات الظالمة ، وعذر (المسئول) وهو يتحرك داخل شبكة من تنظيمات حزبية قديمة ، تنمى نزعات اقليمية ، وتثير ثائرات وطنية .. ومن تنظيمات راسمالية استعمارية ، تشيع الشائعات ، وتجزل الهبات ، وتستغل كل صغيرة وكبيرة لمصالحها الخاصة .. ومن تنظيمات طبقية قديمة تجعل البلاد اقرب الى الحكم القبلى منها الى الحكم الديمقراطى .. واخيرا عدم ممارسة البلاد للاستقرار منذ الاستقلال ، مما صير فى وجدان الشعب الاحساس بالحاجة الى التغيير وتقبله ..

ولو اننا وضعنا فى الاعتبار ـ الى ما سبق ـ الايام القليلة التى عاشتها الوحدة ، والحركة السريعة الناهضة التى تحركتها ، لادركنا سهولة ان تؤتى من مامنها ..

ثم انه ليس بدعا ان تقوم حركة مضادة ، فهذه طبيعة الصراع بين المبادىء ، ولكن كونوا على ثقة من انتصار القومية العربية والوحدة والاشتراكية ، لان هذه ضرورة التطور ..

اما عن الصداقات العاملة فالتعبير غير سليم من واقع نظرتكم الضيقة ، لان اى عمل ترتفع صلة القائمين به الى درجة الصداقة لابد ان يؤدى على خير وجه ، ولان اول الاسس للقيام بعمل مشترك هو التعاون المثمر ، والصداقات ترتفع درجات بهذا التعاون ..

والذين يديرون سياسة مصر ليسوا مجرد اصدقاء ، فهم ثائرون جمعهم التنظيم الثورى على ما هو ابل من مجرد الصداقة ، وهو التضحية .. ثم هم بناة نهضة ، عملوا معا من اجل مبادىء قويمة ، ومازالوا يعملون ساهرين على حمايتها ، جادين فى تعميقها وتوسيعها .. وهم اكفاء نهضوا بكل ما حملوا من اعباء نهوضا اذهل العالم ، فحققوا فى اقل من عشر سنوات ما تقطعت فى سبيله الانفاس خلال مائة عام .. ثم هم ليسوا انانيين ، فقد عملوا على تصفية صفوفهم ، وتعديل مناصبهم ، والاستعانة بغيرهم بحيث يجدون الطريق الصالحة لخير الامة ..

وان كنتم تستكثرون حكمهم لعشر سنوات ، فهذا حكم طائش ، لان من العبث تغيير الحكومات دون غاية ، ولقد كان تغيير الحكومات السريع فى مصر دليلا على تدهور الحالة ، وايذانا بثورة تقضى على نظم جائرة ، وتقيم عدالة اجتماعية ، وسياسية تحررية ، وتنطلق بالامة فى الطريق الصاعدة ..

والتاريخ شاهد على ان لاامم لم تمتد حضارتها وتعمق الا فى عهود الاستقرار السياسى ، ولقد سجلت مصر فى عشر سنوات هذه اعظم انتصاراتها ، بل اعظم انتصارات العرب .. وكم اتمنى ان تتاح لكم الفرصة لتروا التغير الثورى فى نهضة صناعية ومنشآت كبرى غيرت معالم تاريخنا ..

ـ حقا .. لقد قال والدى : يكفى عبد الناصر ان جعل للعرب كيانا عالميا ..

ـ حاولوا ان تميزوا بين ما تفيض به الارواق الاستعمارية وبين الحقيقة ، وستطيب نفوسكم بالغد المرجو ان شاء الله ..

« لها بقية »

كامل سعفان

محاولة نقدية

الشياطين تلهو

تأليف : الدكتورة سهير القلماوى

اول ما تقع عليه عينا قارىء الكتاب هو اسم المؤلف .. والعنوان .. واسم المؤلفة معروف .. واما العنوان فهو الشياطين تلهو .. وهو ايضا عنوان القصة الاولى من المجموعة .. فهل حقا تلهو الشياطين ؟ يقول تعالى فى المعجز « قال رب فانظرنى الى يوم يبعثون قال فانك من المنظرين الى يوم الوقت المعلوم قال فبعزتك لاغوينهم اجمعين » لا تلهو الشياطين اذن ولا تعرف اللهو ولكنها جادة كل الجدفى اغواء البشر وتضليلهم وايقاعهم فى كل مهوى من مهاوى الشر سحيق .. وعلى نقيض نظرة المؤلفة الى الشياطين نجد نظرة كاتبنا الكبير توفيق الحكيم فى قصة « الشهيد » بكتابه « ارنى الله » ، فالشيطان عند الحكيم شهيد لانه يحض الناس على فعل الشروهو يعلم مدى وخامة العاقبة التى تنتظره وتنتظر ضحاياه. ويحاول الشيطان فى قصة الحكيم ان يتوب وينيب الى الله ويذهب بالفعل الى رجال الاديان المختلفة ويبلل لحاهم بدموعه لكنهم لايقبلون توبته بل يرتاعون منها اشد الارتياع .. فالشيطان يجب ان يستمر فى دوره حتى النهاية والا انقلب نظام الدنيا والاخرة راسا على عقب .. وبالطبع يشير الحكيم الى ان الشر ضرورى فى هذه الدنيا لانه لولا الشر ما كان الخير وبضدها تتميز الاشياء كما قال شاعر العربية الاكبر .

على اننا لو نظرنا الى المعنى المعجمى لكلمة شيطان لوجدناه « كل عات متمرد من الانس او الجن او الدواب » وهذا المعنى ينطبق بلا شك على ميمونة ودهنش فى قصة الشياطين تلهو .. فميمونة بنت الدمرباط ودهنش بن ابليس عفريتان مشاغبان حقا ولذلك يستحقان اسم شيطان لكن كلمة شيطان فى اذهان القراء ـ وربما الخاصة منهم ايضا ـ ترتبط دائما بالشيطان الذى ابى ان يسجد لآدم واوعد باغواء البشر جميعا .. لذلك يحس القارىء بشىء من التناقض بين عنوان القصة وبين حقيقة

دهنش وميمونة .. لانهما رغم شغبهما لايخلوان من خفة روح وطيبة قلب ولانهما ايضا قد اسلما بعد ان كانا كافرين .. والمؤلفة نفسها اول من يحس بهذا التناقض الذى قد يقوم فى نفس القارىء ولذلك نجدها تقول ص ٢١ « وذهب الشيطانان أو العفريتان » ولولا احساسها بهذا التناقض الذى اشرت اليه آنفا ورغبتها فى ازالته من نفس القارىء لما احتاجت الى تفسير الشيطانين بانهما عفريتان .

قصة الشياطين تلهو مستوحاة من « الف ليلة وليلة » وبالذات من قصة الملك قمر الزمان بن الملك شهرمان . لكن مؤلفة الشياطين تلهو لاتبدأ من حيث بدأت القصة القديمة وانما تبدأ من حيث انتهت القصة القديمة فى القصة القديمة نجد ميمونة بنت الدمرياط ملك ملوك الجان ودهنش بن ابليس لاهم لهما الا التأليف بين قلوب المحبين ثم التفريق بينهما ثم الجمع بينهما مرة اخرى .. كان ذلك قبل الفى عام اى قبل الميلاد تقريبا . . لكن اليوم ــ اى فى العصر الحديث ــ نجدهما يقفان عاجزين .. لماذا ؟ لان البشرية قد رشدت وتخطت مرحلة الطفولة .. هذه المرحلة الاسطورية التى كان الانسان يعزو فيها كل ما يصيبه من خير أو شر الى قوى غيبية خارقة .. الان منعت العفاريت من الاتصال بالارض .. وحل العلماء محل العفاريت .. واكتشف العلماء ان هناك قوى اخرى تعمل عملها فى عالمنا بدل ميمونة بنت الدمرياط ودهنش بن ابليس .. هناك الوراثة مثلا .. التى تنحدر الى الانسان من آبائه الاقربين ومن اجداده الابعدين .. وهناك البيئة الطبيعية التى تقيد الانسان بقيود من المناخ والتضاريس والغلات وغير ذلك .. وهناك ايضا العلوم الحديثة .. من علوم طبيعية وغير طبيعية ثم علم النفس الذى يلقى كل يوم مزيدا من الضوء الكاشف على النفس الانسانية فينير سراديبها المظلمة وادغالها المجهولة .

قصة الشياطين تلهو مكتوبة ــ كلها ــ فى صيغة حوار ولا يخلو من الحوار الا بضعة اسطر فى بدء القصة هى اقرب ما يكون الى وصف المنظر فى حالة المسرحية .. وما من شك فى أن الحوار قد اضفى على القصة حيوية فائقة ما كانت لتظفر بها لولاه .. ويكاد القارىء فى بعض الصفحات ان يقول ان الحوار أعلى مستوى بكثير من الشخصيات لكن عندما يتذكر ان الشخصيات هنا من الجن وليست من الادميين يوقن ان الحوار واقعى حدا ومنطبق على الشخصيات تمام الانطباق .

والمؤلفة تحتفل احتفالا خاصا بالدين بحيث يشغل الحديث عنه اربع قصص فى المجموعة .

فى قصة « موكلتى البقرة بريئة » تنعى المؤلفة على بعض رجال الاديان فهمهم الخاطىء للدين .. لذلك نرى رجال الكنيسة الكاثوليكية ــ فى القرن الثامن عشر يحاكمون بقرة ثم يحكمون عليها بالشنق لانها قتلت صبيا .. رغم دموع صاحب البقرة المسكين .. ورغم صرخات الاب كليمن فى الناس ان يستخدموا عقولهم .

وفى قصة « دينكى » يتخبط الهندوك بين آلهة شتى لا حصر لها .. « ان فى الهندوكية من المذاهب والفرق ما يساوى عدد الهندوك انفسهم » ص ٩٢ . والمؤلفة اذ تعرض بالهندوكية لاتنسى ان تنوه بالاسلام اذ تقول « سبحانك ايها الواحد الاحد .. الهذا اصطفيت عبادك فجعلتهم من الموحدين » ص ٩٢ .

اما فى قصة « وابدئى من جديد » فالمؤلفة تنتقد بعنف نظام الرهبنة فى الدين المسيحى .. ان حب الله وحب السيد المسيح لايتعارضان اطلاقا مع الاستمتاع بطيبات الحياة .. تقول المؤلفة « أأزور الام الرئيسة لاحدثها كم ذا تتعامل جيزل اليوم مع المرايا وكم ذابل وبالرغم من ذا قد رضيت ان يستخلصها السيد المسيح لنفسه فهى لا تفكر الا فى عباده والا فى ازاحة الكرب عن المكروبين » ص ٢٣٤ .

وفى قصة « وحدى فى الزحام » ــ وهى القصة الثانية فى المجموعة ــ لا يتخذ الحديث عن الدين شكلا حادا كما فى القصص الثلاث السابقة وانما يجىء الدين فى النهاية ــ فى لحظة التنوير ــ ليكون فيه الخلاص ــ ولما كانت هذه القصة من أجمل قصص المجموعة لذلك اسهب فى الحديث عنها قليلا ..

و « وحدى فى الزحام » هو العنوان الذى كانت ترمع المؤلفة ان تعنون به المجموعة لكنها استبدلت به عنوانا آخر هو « الشياطين تلهو » ربما لان العنوان الثانى اكثر غرابة ومن ثم اكثر تشويقا .. وربما ــ وهذا هو الارجح ــ لان العنوان الثانى ــ الشياطين تلهو ــ ينسحب على المجموعة كلها بحيث لا تلو قصة من شيطان او شياطين تلهو بمصائر الشخصيات.

ووحدى فى الزحام قصة اشتراكية من الطراز الاول والاشتراكية الحقة فى قصة وحدى فى الزحام هى اشتراكية الروح .. اشتراكية الاخلاق .. ان جاز هذا التعبير .. ولا يستلزم ذلك بالضرورة ان يكون الاشتراكى فقيرا او متوسط الحال .. فالدين فيها يمثل فارقا جوهريا بين اشتراكية الاسلام وبين بهيمية البهائم الذين يعتبرون الدين افيون الشعوب .

والمؤلفة لاتتركنا نستشف مضمون القصة من احداثها وشخوصها وانما قالت لنا ذلك المضمون صراحة حين قالت « كان صوتا وقورا بعيدا فى المذياع يحدث الناس عن الدين الحنيف .. عن الاسلام . . وكان المتحدث يكرر القول اشتراكية الاسلام » ص ٣٩ . ولا شك أن القارىء يغضب من المؤلف الذى يتهمه فى ذكائه وفى مقدرته على الفهم بخلاف المؤلف الذى يضعه وجها لوجه امام القصة بلا ادنى تدخل منه .. ومع ذلك فقد حاولت المؤلفة ان تدمج الفقرة السابقة ص ٣٩ فى السياق الفنى للقصة فجعلت الصوت صادرا من مذياع بعيد ولكن ذلك لا ينفى ان فى هذه الفقرة قدرا غير قليل من المباشرة والتقرير .

فى القصة السابقة ـ الشياطين تلهو ـ كان هناك اكثر من شيطان يلهو بقلوب البشر وآمالهم .

وفى قصة وحدى فى الزحام توجد ايضا شياطين وربما كانت اقسى قسوة واعتى عتيا من الشياطين الاولى .. خذ مثلا المال وحبه حبا جما يئد فى النفوس كل احساس بالخير والحق والجمال .. وخذ ايضا الرجل الغريب .. الذين يزين للفقراء قتل اطفالهم فى سبيل الحصول على المال فهذا الرجل الغريب شيطان لانه بلا ضمير ولا دين ولا اخلاق .

عندما نقول مؤلفة الشياطين تلهو وبمجرد ان ننطق تاء التأنيث تتداعى الى الذهن اول ما تتداعى هذه العبارة :

الادب النسائى .. اولا هل هناك ادب نسائى يختلف اختلافا جذريا عن الادب الذى يكتبه الرجال .. تبعا لاختلاف التكوين النفسى والعضوى فى الرجال عنه فى النساء .. وبحيث يمكن ان نقسم الادب الى فرعين كبيرين هما ادب الادباء وادب الاديبات ؟ .. واذا اجبنا عن هذا السؤال بنعم ـ مثلا ـ فهل يكون عندنا هنا فى مصر ادب نسائى يعبر عن وجدان المراة المصرية كامراة اولا ثم كامراة مصرية ثانيا بحيث يعكس لنا اهتماماتها واحلامها ومشاكلها الاجتماعية ؟ اما عن السؤال الاول فهو كاى سؤال ضخم لا يمكن ان تكون الاجابة عنه واحدة محددة .. فعلى حين يرفض بعض النقاد ما يسمى بالادب النسائى زاعمين انه لا توجد مثل هذه الثنائية فى الادب نجد بعض النقاد الاخرين يعترفون بهذه الثنائية ثم يروحون يتصيدون من الفوارق بين ادب النساء وادب الرجال ما يمكن ان يثبتها .. فالفوارق تكون حينا اسلوبية وتتمثل فى الالفاظ ومدى رشاقتها وفصاحتها وجرسها الموسيقى او فى العبارات وما فيها من صور بيانية وفى الموضوع .. فقد تؤثر النساء ان يعالجن موضوعات ـ الصق بهن وامت صلة ـ غير تلك التى يؤثرها الرجال .. وفى رسم الشخصيات وفى مضمون العمل الفنى .. فالمراة تنظر الى الحياة والناس نظرة مغايرة لنظرة الرجل وتبعا لذلك فانطباعاتها عن القيم الاجتماعية .. والاخلاقية والفنية .. مختلفة عن انطباعات الرجل تجاه هذه القيم . لكننا فى الحقيقة حين نقيم مثل هذه الفوارق بين ادب النساء وادب الرجال فاننا لا ننظر بالقدر الكافى الى جوهر العمل القصصى وهو ما يسمى بعملية التقمص Synthesis فكل من الاديب او الاديبة على حد سواء يتقمص شخصيات ابطاله اثناء عملية الخلق الفنى .. ومن هنا كانت مقدرة الاديب على تصوير شخصيات النساء ومقدرة الاديبة على تصوير شخصيات الرجال .. بل ومن هنا كانت مقدرة الطرفين على تصوير الشخصيات الشاذة . . عملية التقمص اذن تبعدنا عن الذات الخالقة بقدر ما تقربنا من الموضوع المخلوق .. وكلما كانت موهبة الاديب اعظم .. وكلما كان عقله الخالق انضج .. استطاع ان يصور الشخصية على حقيقتها .. فالاديب او

الاديبة يطرح جانبا كل معتقداته وقيمه الاجتماعية وغير الاجتماعيةويتكلم بلسان الشخصية ويفكر بعقليتها وينظر الى الحياة بفلسفتها .. ولهذا انسبب كانت القصة والمسرحية والملحمة من الفنون الموضوعية بعكس الشعر الغنائى مثلا فهو فن ذاتى محض .. لان الشاعر يصدر فيه مباشرة عن ذاته وما يقوم بهذه الذات من مشاعر وثقافات وقيم ومثل .. الشاعر الغنائى يتقمص شخصية الشاعر .. اى شخصية نفسه .

ان من اعمق المشاعر التى تنفرد بها المراة من دون الرجل مشاعر الامومة ومع ذلك نجد اديبا كالاديب الروسى مكسيم جوركى استطاع ان يعبر فى روايته الام عن هذه المشاعر بدقة وروعة تفوقان تعبير كثير من الاديبات اللائى قد يكن امهات بالفعل .. وذلك بفضل عملية التقمص .

الآن ننتقل الى السؤال الثانى وهو **هل عندنا ادب نسائى استطاعت فيه الاديبة المصرية ان تعبر عن وجدانها كامراة مصرية ؟** . الواقع ان اديباتنا يصرون على ذلك اصرارا غريبا . بل ان بعضهن لا يضعن لكتبهن عناوين بقدر ما يعلقن عليها لافتات تقول لك صراحة هذا ادب نسائى .. شكلا ومضمونا .. فنجيبة العسال مثلا لها مجموعة قصص بعنوان « بيت الطاعة » ومعروف ما هو بيت الطاعة وصوفى عبد الله لها مجموعتان احداهما بعنوان « مدرسة البنات » والاخرى بعنوان « كلهن عيوشة » وسعاد زهير لها « اعترافات امراة مسترجلة » بل اذا تجاوزنا الحدود المصرية الى البلاد العربية الاخرى وجدنا واحدة مثل كوليت الخورى تعلق على رواياتها لافتات حمراء فاقعة اللون « ايام معه » و « ليلة اخرى » لكننا اذا تغاضينا عن هذه اللافتات ونظرنا الى المسالة بعين الجد وجدنا اديبا مصريا مثل محمود طاهر لاشين فى قصته « بيت الطاعة » ضمن مجموعته سخرية الناى اصدق تعبيرا عن مساوىء بيت الطاعة من كل ما كتبته نجيبة العسال فى مجموعتها .. واديبنا المرحوم ابراهيم عبد القادر المازنى فى مسرحيته « غريزة لمراة او بيت الطاعة » يعرض لجوانب من هذه المشكلة ويستطيع عن طريقها ان يحلل نفسية المراة .. كذلك استطاع واحد مثل الدكتور يوسف ادريس فى روايته « العيب » ان يعبر عن المشاكل الاجتماعية التى تقابل المراة حين تخرج الى العمل لاول مرة .. هذه المشاكل التى انتهت بها فى الرواية الى السقوط .

اذن رغم هذه اللافتات فالحقيقة تصدمنا وهى ان الادباء الرجال اصدق تعبيرا عن مشاكل ووجدان المراة المصرية من بنات جنسها من الاديبات ..

وقد كانت مؤلفة الشياطين تلهو اصدق مع نفسها من كل الاخريات فلم تحاول ان تعلق على مجموعتها لافتة .

فى بعض الاحيان تتمنى الام لو تجهض نفسها من فرط الحنين والشوق

لرؤية مولودها فى حضنها تقبله وتناغيه وتباهى بجماله كل الناس .. الفنان ايضا يتمنى فى بعض الاحيان لو يجهض نفسه كى يرى عملهالفنى ويريه لكل الناس .. واذا كانت عملية الاجهاض هذه لا تحدث فىالواقع الحيوى لانها تعرض حياة الام والمولود معا للخطر فانها تحدث كثيراً فى الواقع الفنى حيث نرى بعض الفنانين يجهضون انفسهم .. وبلا شك يحس قارىء الشياطين تلهو ان قصتى « وهدمنا الجبل » و « لقاء مع بطلة قصة تافهة » قد اجهضتا . والقارىء لا يحتاج الى ذكاء كبير ليلمح من عنوانى القصتين الدوافع التى دفعت الفنان الى ان يجهض نفسه .. ففى قصة « لقاء مع بطلة قصة تافهة » تشى كلمة قصة المذكورة فىالعنوان بالتلهف على اخراج قصة « وهدمنا الجبل » فالنبرة الانفعالية الواضحة فى العنوان تؤكد لنا ان المؤلفة لم تكد تخطر ببالها فكرة القصـــة حتى تحمست لها تحمسا شديدا ثم انبرت تسطرها على الورق .

أعدى اعداء الفن التقرير والمباشرة وقد قضى التقرير والمباشرة على القصتين السابقتين .. والبطلة نفسها فى « لقاء مع بطلة قصة تافهة » تضيق بهذا التقرير الذى يأتى فى هيئة محاضرات تعظ وترشد .. تقول البطلة « محاضرات والنبى لا » ص ١٧٨ .. لكن المؤلفة لا تصيخ للبطلة وانما تستمر فى القاء محاضراتها .. تقول « وتململت فى مقعدها وحاولت ان تقوم منصرفة ولكنى صممت على أن احاضرها » ص ١٨٠ .

جرت العادة على ان يدافع الفنان عن فنه ازاء ما يوجه اليه من نقد وذلك لكى يبرئه من كل عيب .. اما مؤلفة الشياطين تلهو فانها تقول فى الكلمة المنشورة على ظهر الغلاف « ان فى هذه المجموعة من العيوب ما انا ادرى الناس به ، ولكن فيها من المزايا ما ارى انه يعوض العيوب » والحق ان القارىء لا يأخذ هذا القول ماخذ الجد وانما يأخذه على انه من قبيل التواضع .. فنحن نعلم انه من النادر ان لم يكن من المستحيل ان يوجد الفنان الذى يقتنع اقتناعا حقيقيا ان فى فنه قليلا او كثيرا من العيوب .

النهاية فى مجموعة الشياطين تلهو مقفلة دائما .. فالمؤلفة لاتستريح الا بعد ان تعطى القارىء كل ماعندها .. الاهم من ذلك ان النهاية تنبع من نفس القصة بلا افتعال ولا تكلف .. فهى بحق لحظة تنوير كما يسميها بعض النقاد .. استثنى من ذلك نهاية قصة « امراة ناجحة » .. فى هذه القصة يحس القارىء ان النهاية كذيل الطاووس .. براقة ولامعة ومنفوشة بلا مبرر .. تقول المؤلفة فى نهاية هذه القصة « انه لم يبق عليها لتسديد ثمن العمارة التى اشترتها الا خمسة آلاف بالتمام والكمال » ص ١٥٦ . وهيهات ان يقتنع القارىء — حتى ولو كان من الهند — ان نعيمة الفتاة العفيفة الشريفة التى تعمل كوافير والتى تنتقل من دكان الى دكان يمكن ان تثرى هذا الثراء بمثل هذه الطريقة وبمثل هذه السرعة كلا يا سيدتى المؤلفة .. وما كانت القصة محتاجة الى هذه النهايةالمفتعلة

لتثبت نجاح نعيمة ... ان الصمود وحده .. مجرد صمود نعيمة فى هذا الجو الموبوء بعباس وبثينة ومن على شاكلتهما هو اقصى مايطمح اليه الانسان الموبوء بعباس وبثينة ومن على شاكلتهما هو اقصى ما يطمح اليه الانسان من نجاح .. اما العمارات وآلاف الجنيهات فلها طرق اخرى ابعد ماتكون عن العفة والشرف .

احد المفاهيم الشائعة للقصة القصيرة انها تتناول حادثا ذا دلالة من حوادث الحياة اليومية يشجب عليه الكاتب مضمونه أو قل يستعرج منه دلالته .

ومؤلفة الشياطين تلهو تخرج على هذا المفهوم فى ثلاث قصص من المجموعة هى « الخطاب الملتهب » و « امراة ناجحة » و « وابدئى من جديد » . والنتيجة الملازمة للخروج على هذا المفهوم هى كثرة الاحداث فى القصة اولا وامتداد هذه الاحداث فى الزمان ثانيا بحيث تمضى ايام أو شهور أو أعوام قبل ان تنتهى القصة .

فى قصة « الخطاب الملتهب » تقول المؤلفة « ومرت الايام وتوالى عامان وارتفع دخل حمدى من ميراث والده بعد ان كسب قضاياه مع اعمامه ولكى يشركها فى فرحه دعاها كما يقول الى قضاء الصيف فى جبال فرنسا» ص ١٤٢ .

وفى « امراة ناجحة » تقول « ورحب بنعيمة صاحب دكان وصاحب دكان وسرعان ما استقرت ثم اشترت دكانا بمدخراتها ــ بعد بضعة اعوام ــ من يونانى راحل الى بلده » ص ١٥٥ .

والخطوة فى هذه الحالة تكمن فى ان كثرة الاحداث تزحم على القارىء مجال الرؤية بحيث تصبح القصة كالشارع المزدحم بالمارة لا يستطيع الانسان ان يتامل فيه وجها واحدا ويعاين ما عليه من انفعالات وحتى عندما يحاول ذلك فان الوجه سرعان ما يضيع ويختفى فى الزحام . أما القفزات الزمانية فهى تنتزع القارىء انتزاعا من السياق وبالتالى يضيع الاثر الفنى الذى يتجمع للقارىء شيئا فشيئا كلما تقدم فى قراءة القصة.

فى المجموعة تسع قصص مكتوبة بضمير الغائب « هو » والست قصص الباقية مكتوبة بضمير المتكلم « انا » .. واذا كانت الرومانسية فى جوهرها **هى لغة الانا** فان القصص المكتوبة بضمير المتكلم تكون فى الغالب رومانسية الطابع .. وقارىء الشياطين تلهو لا يخطىء المضمون الرومانسى فى القصص المكتوبة بضمير المتكلم . ولنضرب مثلا على ذلك بقصة «وجه

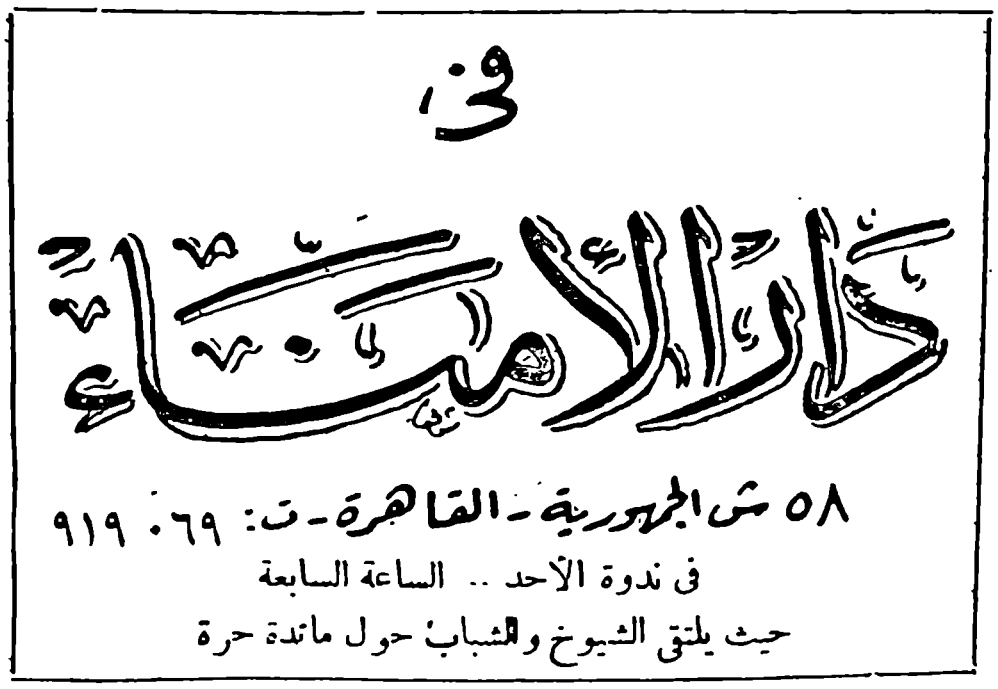
كريمة والحمام » حيث تسترجع المؤلفة ايام طفولتها حين كانت تلعب مع انرابها ويلهون بمنظر الاشعة الملونة المنعكسة على ارضية الحمام ويكسرن الزجاج ويعاكسن دادة كريمة .. هذا الهروب الى عالم الطفولة بما فيها من طهر وبراءة سمة اصيلة من سمات الادب الرومانسى الذى يضيق بالواقع الاجتماعى ضيقا شديدا ويعتبره قيدا غليظا يحد من حرية الانسان وانطلاقه ..

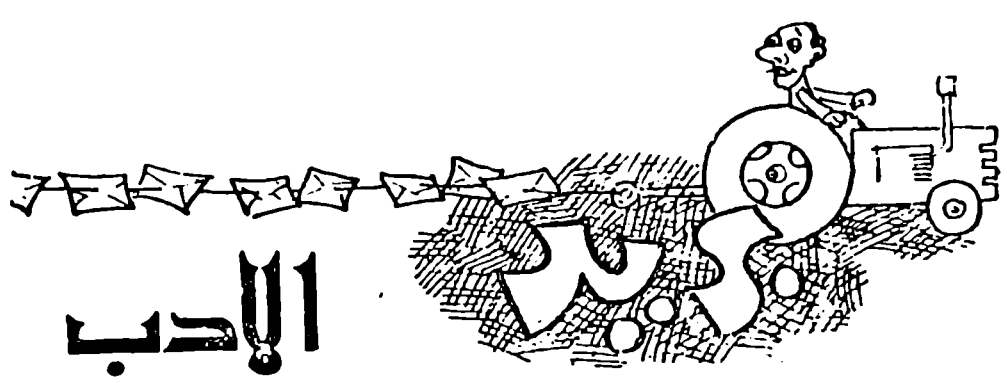
اختارت المؤلفة منذ البداية التعبير باللغة العربية الفصحى .. سردا وحوارا .. وقد ساعد على هذا ارتفاع مستوى الشخصيات بوجه عام فالحوار بالفصحى هنا اقرب الى الواقعية من الحوار بالعامية .. وحتى فى الحالات القليلة التى كانت تحتم فيها طبيعة الشخصية ان يكون الحوار بالعامية نجد المؤلفة اختارت اسلوبا ـ فصيحا ـ اقرب ما يكون الى العامية .

على ان الامانة تقتضينى ان اشير الى الخلط بين العامية والفصحى عدة مرات فى الحوار .

وهذا الخلط بين العامية والفصحى فى الحوار الواحد يصدم القارىء ويفسد عليه الاندماج فى جو القصة .
وعدها ؟

محمد عبد الهادى محمود





الأدب

تقويم و تدريب

الشباب .. والتطور الأدبي

نعـــرف ان الاديب الناشىء يبدأ محـــاولاته متأثرا بشخصيـــة أو شخصيات ادبية معينة ، يخطو على آثارها ، ويقلدها جهرة او خفية .. ويظل يفعل ذلك حتى يشتد ساعده، ويصلب عـوده ، فتتميز شخصيته رويدا رويدا ، بقـــدر ما فى هـــذه الشخصية من وضوح ، واستعـداد للانفراد ، فقد يصل الاديب مع الوقت الى التميز الواضـح ، بل الاجتهـاد المنطلق ، حتى يكون امة وحده ، وقد يظل أسير التقليد لا يسير الا متوكئا.

ومع التقدير لهذا التطور المبتدىء من التقليـــد المحض ، والمنتهى الى الاجتهاد والبحث فانى لاشعر بضرورة لفت الشباب الى نفسه ، ودفعه الى الاعتداد بشخصه ، والثقة بذاته ، لئلا يطول به الوقت فى فترة التقليـد ، وليمضى مع الزمن الى ما بعدها من استقلال وتميز ، تواتيه الطاقة فيصير اجـهادا .. والامل فى ذلك معقـــود بما فى الشخصية من اعتداد مبكر ، وثقة مبادرة ، ينبغى ان يعنى المربون بكشفها فى نفوس الابناء ، وتعليتهـا عندهم ، دفعا لهم الى النجاح .. كما ينبغى ان ينتبـه الشباب اليهـا فى أنفسهم ، ويتجهـــوا الى تنميتهـا وابرازها .

وقد دعانى الى هـذا القول ما فى رسالة شاب ، من بريد هذا العدد ، بث ببعض نتاجه الشعرى ، وقد قدم له ــ فى اسـهاب ــ مؤكدا انه مقلد لنمط فلان وفلان .. واكد هذا بقوله المؤكد : « ولست اقـدم الا شيئـا ترسمت فيه خطى السابقين » فلفتنى تكراره هـذا المعنى وتأكيـده اياه ، وكرهت ذلك منه ومن اخ له كتب بذكر تقليده ايضا ، فشعرت بضرورة لفت الشـباب الى هـــذا الواجب ، من اعتـدادهم بأنفسهم اعتـدادا باكـرا مبادرا ، يكون اساسا لشخصيـــة متميزة ، تنضج وتتفرد .. ويحسبهم من هذا التقليد انه طبيعى اول الامر، وخطوة من خطوات التطور يمرون بها لا محالة . فلا داعى للاحـلاد اليها ، والحرص عليها ، وتأكيدها بمثل عبارة صاحب الرسالة السابقة .

فالى الطموح ايها الشـاب . والى

الاعتداد بالذات ، يا أصحاب الغد ، حتى وانتم فى اول الطريق ، ومستهل الحياة ، تحتذون وتقلدون ، ليكون للطموح والاعتداد ما بعدهما من نضج ونجح .. و « الادب » تدعوكم الى هذا الاعتداد ، وتباركه فيكم ، وتقدره لكم ، وتعترف به منكم .

ولم يكن من الصدفة ان خرجت مجلتكم « الادب » الى الحياة ، حاملة تمثال « الاعتداد » للمثال مختار ، لتلفت الى المعانى العملية السابقة ، وظلت تزين غلافها بهذا التمثال البديع الذى هو تجربة الفن فى الحياة ، وتفسيره الوجدانى لسر النجاح .

***

على ان رسالة هذا الشاب ، وقد دفعتنى الى انكار هذا الاسراف فى التقليد فانها لتدفع الى ملاحظ اخرى تؤخذ على هذا الشاب الناشىء ، ومن اهم تلك الملاحظ عدم انتباهه لما حوله من ظواهر الحياة الادبية ، مع اهتمامه بأن يكون شيئا فيها .. وقوله انه من هواة الاطلاع ، ومع ذلك كله لم يكن له علم بمجلة « الادب » وزعمه أن ذلك لعدم صدور اعلان بشانها ، او شىء من هذا القبيل ، حتى شاءت الصدفة ان تقع فى يده عدد منها » .

فاذا كنت انكر عليه هذا الحرص على التقليد ، واطلب اليه الاعتداد فانى لاشد انكارا لعدم عنايته بمعرفة النشاط الادبى حوله ، والادب قد صدر عنها اعلان .. واعلان .. والامر لا يتوقف على الاعلان ، ورحم الله امثال الجاحظ من الاقدمين الذين كانت تعوزهم وسائل النشر كلها

يا شباب .. لا حلاوة من غير نار ، وجميع الوسائل ميسرة لكم ، بل دافعة اليكم .. فخذوها بجد وقوة. ولا تجنحوا الى هذه الظواهر من عدم تماسك الشخصية التى أجدها فى اكثر من مظهر باد فى غير رسالة لشبان ، من بريد هذا الشهر .. كحديث أحد هؤلاء المقلدين ، عما يسميه احساسا بالذنب ، ووقوعا تحت سيطرته وذكره ان تلك عادة فيه لا سبيل الى انتزاعها وتكراره ذكر هذا الذى يسميه احساسا بالذنب ، يترك فى نفسه مرارة ، ويملؤه شعورا بالاثم ويقع تحت سيطرته .. الخ

فاى شىء هذا الشعور بالاثم ، الاحساس بالذنب ، لاحتمال وقوع خطأ منه فيما يقول او يكتب ! ! واى شىء هذا الاستسلام لعادة رديئة كتلك العادة ، والتسليم بانه لا سبيل له الى انتزاعها ! !

تلك كلها مظاهر ضعف لا اغفره للشباب ، ولا اقبل منه ان يسجله على نفسه هذا التسجيل الدامغ .. ولقد قدمت الحديث عن الاعتداد ، وذكر ظاهرة التطور لانتهى منها الى هذه المطالبة القوية للشباب بالاقتصاد فى التقليد ، والحرص على الاعتداد بالذات ، والتغلب على ظواهر الضعف فى صوره المختلفة ، من وهم الاحساس بالذنب ، او الاستسلام لعادة ، والتصريح بانه لا سبيل الى انتزاعها .

فمرة .. ومرارا .. يا شباب اقول : ان فيكم من قوة الشباب ما يغلب كل هذا ويحطمه فحققوا انكم شبان .

الشعر

* فقد وصلت « **الخلاص** » لسيد جامعى ، قومت له « الادب » قبل ذلك شعرا تنم جملته عن موهبة مرجوة ، يؤيدها اسلوب عذب منساب ، وان قلقت القافية احيانا فجاءت العبارة من اجلها ضعيفة او غير شعرية

ونزلت بالمعنى نزولا واضحا ، فمن ذلك مثل قوله : هزمت سلامى واشترت ايامى ، فان عبارة اشترت ايامى تشعر بالعبارة العامية فى هذا ، وان كانت العامية فى مكانها اقوى لانها لا تستعمل فى شراء الايام ، بل فى غير ذلك مما يؤلم استعباد الانسان فيه !!

ومن ذلك مثل قوله :

والسوق ماض للمغيب .. شاردا
بين الوجود .. مجددا لسقامى

فان « مجددا لسقامى » عبارة واهنة لا تتسق مع مضى الشوق للمغيب ، وشروده !! ولو ان عبارة « بين الوجود » زيادة اضعفت الشرود !!

ومن ذلك قوله : حكم القضاء فأحكمت ارغامى ، فان الاحكام هنا لا ينهض بالمعنى ولو انه قد يعجب القائل ما فيه من صناعة لفظية ، لا قيمة لها .. وبعد : فان « الادب » لا تزال متباطئة فى نشرها ، لارتقابها غيرها انضج منها واسلم .

* ووصلت « **الاشراق** » لصاحب الخلاص ، وفيها ما فى اختها من عذوبة اسلوب ، وانطلاق تعبير ، وتمام صورة لولا سوء وقع القافية الذى يقلق المعنى ويفسده ففى مثل قوله : اذوبها .. بلا حصر ، تنو عبارة بلا حصر ، وتخدش وجه الصورة فى ضم الشفاه السكرى ، لانها عبارة تعليمية لا موضع لها هنا .

ومثل قوله :

وقلب لديك ايامى
.. ما تعنين من امرى
تحس اى عباده من امرى

ليست تعبير المقام ، بل ضغط القافية ، لانها تبغى مع ايامه شيئا او اشياء لا يقال عنها « من امرى » .. ومثل ذلك ما تشمع فى قوله : باهداب المها السمر ، فان السمر تكملة للقافية وليس خير ما نصاف به الاهداف انها « سمر » .. ويخرج المعنى عن مجاله وافقه فى مثل قوله :

احب حنانك الوردى بالاعراق .. بالفكر .. ليس مما يفهم فيه الحب بالفكر ، اذا تجاوزت عن الحب بالاعراق !! وخير للحب الا يعرف الفكر ، بل يطغى عليه .. ولكنها الملعونة لم يجد لها ما يختم بالراء فوضع كلمة الفكر .. فهى كاختها لا نخف لنشرها ، ثقة بان لصاحبها غدا افضل .

* ووصلت « **كان حلما** » مع عنوان : السد العالى رمز عزم .. وهى فى جملتها تقريرات هتافية ، لعل الخير ان يتصون الشعر عنها ، لانه خفق وجدان ، لا ترديد لسان .. تتكوم فيه الالفاظ فى مثل قوله : رمز عزم وجلاد ونضال! فاذا اضطربت القافية بمثل قوله :

هو سفر الخلد منه الدهر تال
فحديث السحر فيه والخوالى
حيث لا تعرف معنى الخوالى

مع السحر كان اخف وزنا .. ومثل قوله : ناصر الاحرار بالنهج السديد ، فان النهج السديد فى النصرة من قهر القافية ، والولع بترديد العبارات التى ألفها الترداد .. وتتعدد شواهد هذه الظواهر من اللفظ الكثير الكثير للمعنى القليل او الحلول ، مع نبوه القافية .. وبعد الاسلوب فى حمأته عن الشعر الشعرى .. ولكل اولئك لا نجد فرصة للنشر .. ولعل غدا

الدار المصرية للتأليف والترجمة

تراث الإنسانية

مجلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية

الكشاف للزمخشري
بقلم الاستاذ امين الخولى

قصة الاسيرين لبلاوتوس
بقلم الدكتور محمد سليم سالم

الرد على المنطقيين لابن تيمية
بقلم الدكتور على سامى النشار

تاريخ جهانكشاى لعطا ملك الجوينى
بقلم الدكتور احمد محمود الساداتى

التمهيد لعلم النفس الاجتماعى
لوليم مكدوجال
بقلم الدكتورة منيرة حلمي

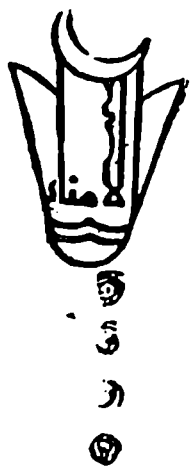
الملل والنحل للشهرستانى
بقلم الدكتور احمد فؤاد الاهوانى

٢

المجلد الرابع

الثمن ١٠ قرش

تطلب من باعة الصحف
ومكتبة دار التاليف والترجمة
٥ ميدان عرابى ت ٤٦٣٨٣



الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الأمناء

الإدارة: مصر الجديدة . ألمبرة ١٣

ت ٨٧٠٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة .

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتهدى للمشتركين كتاباً عن شهرى إجازتها

السنة العاشرة

مارس ١٩٦٦

العدد العاشر

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

من الفن والحياة

ثغرات
فى مناهج الدراسات الأدبية

ثغرات .. فى كيان هذه المناهج

فجوات . .فى بنائها .. او بالعبارة العامة مطبات فى مسالكها .

ولم تترك هذه الثغرات ، أو الفجوات ، او المطبات دون تحذير ، بل نصبت عليها رايات الخطر الحمراء مرارا ... ووضعت عليها الفوانيس الحمر كذلك .. فلم يرها الراءون فى النهار ، فضلا عن ان يروها فى الليل ! حتى ليعجب ملاحظ هذه الدراسات الادبية ، من حوادث الوقوع فى تلك انحفر .. على رغم علامات التحذير كلها .

وفى هذا العدد الخاص بالدراسات الادبية اعود للمرة الكذا .. وكذا للفت والتحذير من هذه الثغرات .. توقية للدراسة الادبية من التهاوى المكرر .. وتقوية لهذه الدراسات ، حتى تحقق حاجة المجتمع اليها ، فيشعر بوجودها ؛ بل يحترم هذا الوجود ، ويفسح لها مكانها بين سائر القوى الحيوية .

وسيرى القارىء فى هذه المعاودة ان تلك الثغرات فى المناهج قد أقيمت عليها اللوافت المحذرة ، فى مناسبات ومجالات مختلفة ، من محاضرات الدراسة ، والمحاضرات العامة ، والندوات ، والاجتماعات حتى لم يبق عذر لواقع فيها .. وكما قال الاول : **ان الوقت لا ينتظر** .. ونقدم فى هذا العدد القول عن :

الثغرة الأولى

.. فى الاساس

وهى : **فقدان الاتصال بالانموذج المثالى لادب العربية ، وهو القرآن** بل قل فقدانهم المعرفة لقيمته ، واهميته ، واساسيته ؛ ولهم فى ذلك

مواقف لا تستر ؛ كسؤال متاستذة منهن فى مؤتمر الادباء ، سؤال استنكار: هل بحث القرآن والمفاهيم المثالية للاشتراكية ، يكون فى قسم المفاهيم الإشتراكية والادب العربى ، من المؤتمر !

وكانما تحسب أن هذا القرآن ككتاب الموتى ، ادعية تتلى على القبور !! فهى لا تقيم منه آية ، ولا بعض آية .

ومن مواقفهم غير المستورة كذلك ان متاستذا منهم طال فى النقد لسانه وصار يفشى ندواته ومناسباته ، فى كل حين ـ ثم هو يعيب تعبير : أزيد لأفعل كذا ، بل لعله ـ فيما روى الطالب لى ـ يخطئه ! !

لانه لا يعرف انه تعبير قرآنى تكرر فى بضعة مواضع مثل : **يريد الله ليبين لكم .. يريد ليطهركم .. يريد الله ليعذبهم .. يريد الله لينهب عنكم الرجس .. ما يريد الله ليجعل عليكم من حرج .. يريدون ليطفئوا نور الله .. يريد الانسان ليفجر امامه ..**

ولو كانت لهؤلاء المتاستذين فى العربية دراسة لعلومها لعرفوا ما فى المدارس النحوية ، من بحث وتخريج لهذا التركيب ، لا يجهل امثالهم مثله !

ثم لو اعفيتهم من هذه العلوم العربية ، التى ليس لهم عليها (تقل) لبقى ما لا يمكن ان يعفوا منه من تذوق العربية ، واساليبها ، والشعور بما فى هذه اللام من تاكيد الارادة .. وان هذه اللام فى التأكيد تجىء فى مثل قولهم «لا أبالك» لتاكيد نفى الاضافة الى الاب .. وان هذه اللام فى مقامها هذا قد جاءت مع غير فعل الارادة لهذه التقوية فى مثل قول القرآن ، قمة ادب العربية ، ومنجم معدنها « **وامرنا لنسلم لرب العالمين** » .

ولقد دعوت بحق هذا اساسا ، فعددت بحق عدم اتصالهم الوثيق ، ثغرة فى كيان مناهج درسهم وتدريسهم ، بل ان هذا فيهم اقامة لبناء على خواء خائر ، دون اساس ما ..

* * *

وفى سبيل بيان هذه الاساسية القوية الواضحة ، اسوق للقارىء طرفا من قول الاقدمين فى هذا ، لاعقب عليه بالنظرة المنهجية المحدثة فيما تؤسس دراسة الامهات الشوامخ من ادب كل امة ..

فهذا ابن الاثير يقول فى المثل السائر : .. وكفى القرآن الكريم وحده آلة واداة فى استعمال افانين الكلام ، فعليك ايها المترشح لهذه الصناعة بحفظه والفحص عن سره وغامض رموزه واشاراته ، فانه تجارة لن تبور ، ومنبع لا يغور ، وكنز يرجع اليه ، وذخر يعول عليه » .

وهم يبينون ذلك باشياء من آثار القرآن مثل انه :

مقوم اللســـان

فى تصحيح نطق العربية ، وسلامة مخارج حروفها ، وهو أول ما يعود على الناشئين ، فيصلح الاداء الصوتى ، لتحمل الالفاظ الوقع النغمى ، ويبدو ارتباط الصوت بالمدلول ، واللفظ بالمعنى ، على ما يقولون بعد ، من بيانه ، حين يصفون حسن الكلمة وفصاحتها ، بوقعها وجرسها ، فيكون ذلك أول الاستشراف الفنى ، من الفصاحة ، والخلوص ، والصفاء ؛ ولذلك ما بعـده .

ورحم الله شيخا من شيوخ المدرسة القديمة فى العربية ، جاء كليـة الآداب بجامعة القاهرة ، آخر حياته التعليمية ، فكان مما قال لاحـدى تلميذاتها الوافدات من المدارس الاجنبية ، ما عبارته :

يا بنتى روحى جودى لك جزءين قرآن ، لانك بتطجنى

فكان بهذه البساطة يشير الى قريب الاثر وبعيده ، من عمل القرآن فى تقويم لسان دارس العربية .. ومن ذلك الأثر للقرآن انه :

مرجع لغـوى

وفى هذا سارت كلمتهم : **القرآن قاموس من لا قاموس له** .. اذ يجد تحت يده ، فيما يحفظ منه منتفعا على ضبط الكلمات ، من ابواب الافعال ومفردات الاسماء ، وما الى ذلك .

والقـرآن فى هذا اكثر مواتاة من محفـوظ الشعر ، او النثر لكثرة المناسبات ، التى يتداول فيها ، ويقرع الاسماع ، ويجدد التذكر .

وهذا الملحظ أيسرُ ما يشيرون اليه من اثر القرآن ، اذ يذكرون بعد ذلك انه :

مثرى الاديب

وقال السابقون فى ذلك : **ان الادب حفظ منسى** ؛ اذ يتزود الحافظ ، مما حفظ بصيغ تعبير ، وصور بيان ، ولوامح معان ، تستقر فى نفسه ، فتجرى على قلمه حين يكتب ، وتكون له مددا ادبيا متصلا .

وسواء اضحت فكرتهم هذه عن الحفظ المنسى كل الصحة او بعضها فان المتادب محتاج الى المدد الادبى ، من عيون اللغة التى يريد ليحذقها ، والقرآن فى هذه العربية قمة ادبها ، الذى يقدم لها من مطالع البيان مايحمل معالم الخلود الفنى ، وبمثله براض المتادب ، السليم الحس ، على ما يبين ذلك فى موضعه من الدراسة الادبية الواعية ..

وفى بيان جوانب الاستفادة بهذه الثروة الادبية يذكرون انه :

مجال التدريب والرياضة الفنية

الذى يعرف منه المرتاض اسرار الفصاحة ، ومواقع البلاغة المودعة فى تاليفه البالغ من السمو الفنى آفاقا ، لا مشاحة فيها بين احد من متذوقى العربية مهما يكن الرأى فى بيان اعجازه المقـرر له ؛ وان الوجـه فى ذلك الاعجاز بلاغى أو آخر .

وكما يقول ابن الاثير فى الموضع الذى سبقت الاشارة اليه :

« ... اذا عرف مواقع البلاغة ، واسرار الفصاحة المودعة ، فى تاليف القرآن اتخذه بحرا يستخرج منه الدرر والجواهر ، ويودعها مطاوى كلامه»

وفى هذا المقام يقدم ذكر ان القرآن :

ماخذ للتضمين والاقتباس

ويرى أن تضمين صاحب الادب كلامه بالآيات ، فى اماكنها اللائقـة بها ، ومواضعها المناسبة لها ، لا شبهة فيما يصير للكلام بذلك من الفخامة والجزالة والرونق ..

وقد يكون فى هذا الاقتباس ونحوه ما يعرض المتادب لخطر جانبى ، هو المسارعة الى اللفظ والمبادرة الى التعبير ، دون انبعاث المعنى من نفسه هو ، فتبدو فى آثاره العناية السباقة بالالفاظ ، دون تعمق للمعانى ؛ وهو ملحظ ينبغى للمشرفين على التدريب الادبى أن يلحظوه ليبقى من آثار النصوص العالية فى نفس المدرب ما اشرنا الى بعضه ، مع اتقائه الجـور على وعيه الفنى ، وشخصيته المتفننة ..

ولهذا ومثله من اثر القـرآن فى تاديب طالب الادب العـربى جعلوا القرآن :

مادة دراسة ادبية

على ما التفت اليه المشرفون على تثقيف المتادبين قديما وحـديثا ، وبفهم يختلف على الزمن ، ويتغـير بتغير الاجيال .. وآفاق ادراكهـا ، وابعاد تنبهها .

وكان ذلك فى جملته بدراسـة **علم التفسير** ، بمنهج من المناهج المختلفة، التى تمثلها الكتب المؤلفة فيه ، على ما هو المعروف من امرها ، وقلما كانت تخرج الدراسة عن هذه الكتب كثيرا ، حتى فى العصر الحديث ، على يد الاستاذ الامام محمد عبده ، فان دعامتها كانت كتب التفسير السابقة ، مع ترجيح بعض نقولها ، وقد يضاف الى ذلك بعض الاستشراف الجديد ، الى ما تلفت اليـه حاجة الحياة اذ ذاك ، وان لم يكن اصـدق ولا اهم ما تعطيه مادة النص القرآنى نفسه ، وصورته فى الصياغة ، على ما اشير الى طرف جليل منه ، بمناسبة ما كان فى جامعة القاهرة ، حين جعلت القرآن مادة دراسة ادبية فى قسم اللغة العربية .

وكانت الجامعة اول نشاتها الرسمية ، فى ختام الربع الاول من هذا القرن قد وجدت الحاجة فى درس الادب وتاريخه ، الى القول فى القرآن ، بما هو مادة لذلك التاريخ الادبى .. وقررت فى ذلك ما كان وسيلة للغوغائية المتجرة بالدين الى مهاجمة الجامعة ، والاغارة عليها ، فجاءها اذ ذاك هذا الشيخ من شيوخ المدرسة القديمة ، فى ختام حياته التعليمية ، وغير فىمناهجها ما غير ، وجعل تفسير القرآن مادة دراسة فيها ..

وكان مفهوم التفسير عنده ، وعند امثاله ـ كما اشرت ـ لا يجاوز كثيرا تلك الكتب المتداولة فيه ، على اختلاف منازعها ، فاخذ الطلبة بقراءة شىء فى تلك الكتب ، ولعل اروجها كان كشاف الزمخشرى .. وكلها يمكن ان يقال فيه : انه لا يستطيع الوفاء ببيان ما فى هذا القرآن من قوة بلاغية؛ اذ شغل مؤلفوها بغير ذلك من اهداف ، وقعدت بهم مع ذلك عجمتهم ، ومستوى الطاقة الادبية لعصورهم فجاءوا بآخر ما استطاعوا ، ولم يكن ـ فى الحق ـ آخر ما يقال فى القرآن ، او مشارفا لشىء من الغاية فى ذلك.

وكانت الحياة الادبية الجامعية اذ ذاك خصبة ، متجددة ، متطلعة ، مستشرفة فابتغت وراء ما استشرف اليه اولئك المفسرون ، من حس العربية ، وذوقها ، وبلاغة هذا الاسلوب ما هو وراء ذلك وابعد ؛ على ان يكون لهذا التطلع ضابط من طبيعة اللغة وحيويتها ، لا من القول المدعى لها او عليها ، والاحتمال الظان .

ولكل اولئك ، وغيره من عوامل محتكمة فى حياة المفسرين القدامى ، ومستوى عصورهم الثقافى ، راحت الجامعة ، تحول درس التفسير درسا ادبيا محضا ، يستعين بكل ما بلغته ـ وستبلغه ـ الثقافة الانسانيةالفنية ، من دقة وتطلع .

وكان ذلك بمنهج تجديدى يبين فى غير هذا المكان بتوسع (١) .. وحسبى ان اقول : انه تفسير ادبى للقرآن ، لابد ان يسبق كل محاولة ، للاستفادة من القرآن ، فى اى مجال خلقى ، او تشريعى ، او اجتماعى ، او دينى ، لان كتابا كهذا المعجز لا يمكن الظفر بشىء من معانيه ، الا عن طريق معرفة اسلوبه ،ومراميه الفنية التى صار بها فى هذه الدرجة العليا من البلاغة ؛ وبعد التمثل لكيانه اللغوى البلاغى ، بكل ما يمكن من وسائل ذلك التمثل ، لاساليبه ، وطرائقه اللغوية والجمالية والنفسية ، وسواها تكون الاستفادة منه صحيحة ، ومجدية ، ومتناسبة مع اهميته وقوته .

وباستقرار هذا المنهج الادبى المتجدد فى فهم القرآن ، ووضع الرسائل الجامعية على اساسه ، ونشر ما نشر منه فى كتب ومناسبات .. بذلك

---

(١) امين الخولى ـ كتاب مناهج تجديد ص ٢٧١ وما بعدها .

وما اليه بدأ بجلاء فنى مدى اساسية القرآن للبناء الادبى ، فى أى ميدان من الميادين وتهيأ لنا ان نقول :

كلمة اليـوم

وهى لا تقف عند الملاحظ السابقة التى لحظها الاقدمون من ان القرآن **مقوم اللسان ، وانه مرجع لغوى ، وانه مثرى الاديب ، وانه مجال التدريب والرياضة الفنية ، وانه مصدر للتضمين والاقتباس المؤثر .. الخ .**

بل ان كلمة اليوم فى القرآن تمضى الى أعمق من هـذا كله ، مما قد يتوقف عليه هذا كله ، ولا يكون شىء منه ذا قيمة الا اذا مضى الى هـذا العمق والدقة ! !

وذلك ان هذا المنهج الادبى فى التفسير يقوم اول ما يقوم على : **كسب الحس اللغوى للعربية ، والتقدير الدقيق لتطور استعمال مفرداتها ، تطورا زمنيا ، يحدد دلالة اللفظ ، فى زمن معين ، هو فى هذا التفسير ، عصر نزول القرآن ، فى القرن السابع الميلادى ؛ فيسد جانبا من الفـراغ الموحش فى المعجم العربى ، بما يتكشف من المعانى الاستعمالية للالفاظ ، مرتبة ترتيبا زمنيا ، يمكن من تحديد دلالتها فى عصر قائل بعينه ، من اصحـاب الفـن القولى ؛ ولا يكتفى بدلالة معجمية مدشوتة ، يسبق فيها المتاخر المتقدم ، فلا يصح ان تحكم فى فهم نص ادبى ، له بيئته الزمانية والمكانية .**

وهذا الحس اللغوى ، الذى هو لباب الفن القولى فى لغة ما لن يكتسبه الدارس الا من الممارسة الدقيقة ، المتعمقة ، اللماحة ، المشرقة ، التى تتهيأ لاصحاب الشوامخ والروائع فى ادب هذه اللغة ، الذين هم بهذه المنزلة ـ التى نزلوها بآثارهم الادبية ـ اعرف الناس بطابع اللغة ومزاجها ، وادق الناس فى ادراك وقع كلماتها ، وسحر بيانها .

واذا ما كان الصوت اللغوى رمز المعنى ، فمن غير اولئك القادة الفنيين فى ادب لغة اوعى وعيا ، للمعنى المفهوم ، الذى يسميه الاقدمون « **المعانى الثانية** » ، التى تجدها شفافية اذواقهم ، ورفاهية حسهم ، فيما يصوغون من قول فنى ، يجـد فيه المتأدب ما لن يجده فى مكان ، مهما يحفظ من نصوص معجمية ، ومهما يجمع من مفردات لغوية .

من أجل ذلك كانت عيون ادب كل امة هى ملاذ الدارسين ، ومرجعهم الوحيد ، الذى يكسبهم حس اللغة ، وذوقها ، ومزاجها ، وطابعها ، وسرها ، وسحرها ..

وهل رأيت احدا يدرس ادب لغـة ـ ويزعم التخصص فيه ـ وهو لا ينهل من تلك العيون ، لروائع ادبها ، وثروة فنها ، التى اكسبها اياها فلان وفلان من الخالدين ناثرين او ناظمين .

وتلك حقيقة لا حاجة بها الى بيان ، ولا موضع فيها لاختلاف ، يجدها كل دارس او متصل بالدرس الادبى فى لغة من لغات الدنيا .. **وعلى قدر**

سلامة هذا الدرس ، وعمقه ، ودقته ، يكون حظ الدارس من خصائص اللغة ، التى يتادب فيها فضلا عن ان يدرس ادبها ! !

وهذا المنهج الادبى فى التفسير محاولة فنية قوية لكسب نفحات من حس العربية وذوقها .

وقد كان الداب فى هذه المحاولة ، والتعمق فيها هو الدافع القوى الى ذلك الشعور الاصيل باساسية القرآن لدرس الادب العربى ، بله تدريسه والتصدر لتذوقه .. ثم نقده ! !

واذا كان اصحاب الدرس الادبى لا يقولون مع القدامى بخطر ما احتسبوه للقرآن من آثار فى تكوين الاديب ، كتقويم لسانه ؛ ووعيه اللغوى ، وظفره بما يضمنه او يقتبسه ليفخم قوله ، ونحو ذلك مما سبق أن عددناه لهم ، فان اصحاب ذلك الدرس الادبى اليوم ، لا يقوم عندهم شىء مقام كسب **الحس اللغوى ، والمزاج الفنى للغة ، ولا يعترفون بشىء من حق التذوق** او النقد لادبها الا لمن ظفر من هذا الحس ، وذاك الذوق ؛ وتشرب من المزاج اللغوى ما يجعله اهلا لشىء من قول فى تقييم او نقد .. وعلى قدر حظه من هذه القوة يكون تقييم عمله ، وتقدير شخصه .

* * *

ومن هنا يتكشف ما فى الكيان الادبى للمتادب اليوم ، والمتحدث فى الادب من ثغرة فى اساس كيانه ، حين يفقد الصلة بالكتاب الذى لا تعرف العربية فى آثارها عينا مثله ، ولا ترى ـ مهما يختلف الراى ـ رائعة ، او شامخة من آثارها الادبية ، يمكن ان تذكر الى جانب هذا القرآن .

وهكذا يحق القول بان : من لا يتصل بهذا القرآن اتصالا ادبيا فنيا ممارسا حتى يتهيا له كسب ما يستطيع من حس العربية ، وذوقها ، ومزاجها ، الذى لن يجده فى شىء من آثارها اصفى منه فى كتابها القرآن ، فانما يؤسس بنيانه الادبى على شفا جرف هار .

وما دامت مناهج الدراسات الادبية لا تدبر هذا الاتصال الوثيق لدارسى ادب العربية بالقرآن ذلك الاتصال الادبى الفنى ، الذى تكشف عن نفائسه الدراسة الحقة للتفسير الادبى فانهم سيظلون يضربون فى متاهات لا توفى بهم على غاية ؛ وسيظلون يسمعون ما يروعهم كل حين ، من عزله الفصحى عن الحياة وعجزها عن الظفر من ذوق الناس باعجاب او رضا .. بل قد سيظلون يبعدون بالادب عن المجال الفنى الذى لا حياة له الا فيه .

اما كيف يكون هذا الاتصال الوثيق لدارس الادب بكتاب العربية الاعظم فللحديث عنه مجال آخر ، لا بقية منه هنا .

« للبحث بقية »

عبد الأمناك

صرخة إلى ضمير مسئول

أتقدم بها لله وللوطن

لقد آمنت ان الفن والفنان للناس .. لكل الناس .. وآمنت ان الحياة رسالة .. وايمانا بهذه المبادىء يطيب لى ان اعالج المشاكل بالفن مهما صادفنى من متاعب ومهما قاسيت من اهوال .

لقد اسدى لى الفقر خدمة دلتنى على بيت الداء

فقد توجهت لمستشفى الرمد بضحبة بعض من اعولهم لعجزى عن علاجهم عند دكتور خصوصى فاستوحيت مما رايته وسمعته قصيدة هلوال .. وجرنى واجبى كفنان للكلام من المستشفيات بصفة عامة ومهما سهرت الليالى وحرقت دمى وغاز اللمبة ومهما اغضبت بعض الناس منى فهذا لا يقاس جنب العمل على تلافى المتاعب والسعى لاسعاد البشرية .

فالمستشفى باقى والامة كامة باقية ، ولكن انا كفرد وكفنان قد اموت قبل وصول هذه الصرخة للمختصين . وعلى كلا الحالتين سواء عشت بعض الوقت او قدر لى ان اموت فاننى اعيش راضيا مرتاح الضمير واموت راضيا مرتاح الضمير لاننى قد اديت واجبى نحو المجتمع الذى اعيش فيه ونحو وطنى ، بعد كل ما سمعته من صرخات المرضى واناتهم وتعليقاتهم الذى تدمى القلوب المتحجرة .

فى رايى اننا مهما اسرعنا فى علاج مشكلة العلاج .. اعتقد اننا برضه اخرناه عن ميعاده بالقياس لما وصلنا اليه من نهضة حققناها فى تقدير ـ بسرعة ١٠٠ سنة لكل سنة .

واسمحولى ان اترك الموال يتكلم (١)

الادب ـ كانت المناسبة الاخيرة لوعكة رئيس تحرير هذه المجلة تجربة قاسية لفساد حال مستشفى هليوبوليس فسادا لا يوصف .. ويقل معه كل ما قاله موال هذا السيد رغم صرخته المدوية .. واحسب هذه التجربة الاخيرة تبدد كل صرخة لو لم تتدارك الحالة .

يالى عينيـــك توجعـــك اوعى (اليفط) تضـــريك
مستشفيات الرمـــد . . لو تعمى احسن ليـــك
لو رحت ياطـــرش هناك وتكون مغطى عينيـــك
اسمحلى ان احســـدك علشـــان ســـعيد عنى
لا تشـــوف مآسى ولا تســـمع كـــلام يؤذيك

* * *

رحت انتظـــــر مـــن تمانيـــة لما لحـــداشر
وفات كمان نص ســـــاعة صـــبرنا فى اتناشر
وصـــــرنا نغـــلى وننعى حظنـــا لآخـــــر
والـكشف اسرع من اللى جاب عـــروش بالفيس
فى الانتظـــار لاصـــفرار ويغيظ فى عـــز الحـــر

* * *

الـكشف شـــخطة وتبـــــوبزة وتاشـــــيره ،
رحت اصرف القطـــرة زاد الهـــم والحـــيره
بصت لى واحـــدة من الشـــباك بتكشـــــيره
قالت لى روح هات قـــزازة فاضيه خـــد فيها
وكمـــالة القصـــــة بهـــرى قلبى م الغـــــيره

* * *

يا مسئولين انقـــذونا .. ازاى مـــريض ينهـــان
اســـــتهتروابنا الدكـــاترة الوقتى زى زمـــان
صـــــرنا برخص التراب وارخص من الجـــديان
خـــلو الرقـــابة شـــديده ونظمـــــوا التفتيش
والغـــوا العيـــادة الخصـــوصية ف كل مكان

* * *

امنـا بنـــك وقنـــال وتجـــاره والمصـــنع
وجيشـنا صـــان الوطـن بسـواعده والمدفع
تاميـم علاجنـــا يتم النهضـــة وابقى وانفـع
اعـــدى عـدو الوطـن الفقـــر والامـــراض
الجســـم غـالى ورعايتـــه للوطـــن اوقـع

* * *

شـمل المـواشى العـلاج وحصـــانة التنـــامين
ومجنـدين ناس يعـالجوا الـزرع والبســـاتين
حتى الفـــراخ بنعـالجهم بالحقـــن لوخـــرين
اولى واكـــرم تصـــونوا جســمى وكـــرامتى
ما يصحش اشحت عـــلاجى وعـز وابقى مهـين

* * *

تاليفى دايمـــا ما يبقـــاش فيـه مديح ولا ذم
اصـــور الحـــق يغضب يرضى خـال او عـم
تصـــويرى للخـــير بيبقى لطيف خفيف الـدم
وانتصـــر للحقـوق مهمـــا اشـــوف الويـل
واصـــور الشـــر مرغـــم نفسى لـه يتـلم

* * *

الفـــن عنـــدى امـانة ملك كـل النـــاس
لو عنتـه تبقى خيـــانة والحقـــوق نندـاس
لـكل موضـــوع حـدايا بالفنـــون مقيـــاس
وجميـــع مؤلف شـــموع نورهـا لـكل كـان
الفـــن اثبت وجـــوده وعمـره عـالى الراس

الفلاح : عبد القادر السالوس

تفسيلن عاتبان بين البحترى والمتنبى

عبد الرحمن احمد البدوى

من الممكن ان نجـد فى اسلوب الشاعر او الكاتب صـورة نتبين من خلالها ، خلاله النفسية وطريقته فى الفهم ، ومنهجه فى التفكير ؛ وان ذلك لصـادق الى حـد كبير ، فان الكاتب او الشاعر يتركان خصائصهما فى اسلوبهما ، ونستطيع ان نتبين فى هذا الاسلوب اعمق اغوار قلبيهما ، وادق معالم روحيهما ومن هنا يعنى الناقدون عناية خاصة بدراسة الاسلوب فهو فضلا عما فيه من عناصر الجمال الفنى الذى يبعث فى النفس اللذة والسرور . يعيننا على فهم حقائق نفسية كثيرة قد يغفلها التاريخ . ولكننا نستشفها من خلال الاسلوب .

والآن عرض قصيدتين : احداهما للبحترى ،والاخرى للمتنبى قيلتا فى غرض واحد : هو العتاب ولكننا بالموازنة بين اسلوبيهما ، نلمس بينهما فرقا هو الفرق بين نفسيتى قائليهما .

حدثت بين البحترى وممدوحه الوزير الفتح بن خاقان نبوة اعرض عنه بسببها الفتح فانشأ الشاعر قصيدة يسترضيه بها ضغنه ويعاتبه ، وحدثت بين المتنبى وممدوحه سيف الدولة نبوة قال فيها المتنبى قصيدة يعاتب بها امير حلب .

موقف الشاعرين من الممدوحين جد مختلف ؛ فالبحترى لا يعرف لنفسه الا مكانة المادح من الممدوح ، مكانة الشاعر الذى ينعم عليه الفتح ، ويحسن اليه ، فاذا اعرض عنه الوزير يوما ، رتقت الايام مشربه ، واظلمت الدنيا فى عينيه ، وتسمعه يقول :

امتخذ عندى الاساءة محسن ... ومنتقم منى امرؤ كان منعما
الست الموالى فيك غر قصائد ... هى الانجم اقتادت مع الليل انجما
ثناء كان الروض منه منورا ... ضحى ، وكأن الوشى فيه مسهما

وبينما البحترى لا يطمع فى اعلى من هذه المنزلة ، نرى المتنبى يضع نفسه ندا لسيف الدولة ، له كل ما يمتاز به الامير : من الشجاعة ، وبعد الهمة ، والسمو ، والنبل ، وله فوق ذلك ادبه الذى نظر اليه الاعمى ،

وسمع كلماته الاصم ، فهو يمدح سيف الدولة بالهيبة ، والشجاعة التى تدفعه الى الالم اذا هرب عدوه من غير ان يهزمه فى معركة حربية فيقول له :

فـوت العـــدو الذى يممتـه ظفـــر
فى طيـــــه اسف ، فى طيـــــه نعـــم

قد ناب عنك شـــديد الخوف واصطنعت
لك المهـــــابة مـــا لا تصـــنع البهَمْ

الزمت نفســـك شـــيئاً ليس يلزمهـــا
الا يواريهـــم ارض ولا عـــــلم

اكلمـــا رمت جيشـــا فانثنى هـــرباً
تضـــرفت بـــك فى آثـــاره الهمـــم

عليـــك هـــزمهم فى كـــل معتـــرك
وما عليـــك بهـــم عـــار اذا انهزمـــوا

اما تـــرى ظفـــراً حـــلواً ســـوى ظفـــر
تصـــافحت فيـــه بيض الهنـــد واللمـــم

فلا يكتفى المتنبى بمدح سف الدولة وينسى نفسه ، بل يمضى فى تعداد مزاياه ، التى لا تقل عن مزايا اميره ، فهو شاعر معجز ، لا كفء له فى بلاط الامير ، اما غيره فزعانف ليست بعرب ولا عجم .

انا الذى نظر الاعمى الى ادبى واسمعت كلماتى من به صمم
انام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
بأى لفظ تقول الشعر زعنفة تجوز عندك لا عرب ولا عجم

وهو شجاع يخوض المعارك على جواد :

رجلاه فى الركض رجل واليدان يد وفعله ما تريد الـكف والقـــدم

وبسيف يمشى به بين الصفوف ضاربا يخوض امواج الموت الملتطمة :

ومـــرهف سرت بين الجحفلـين به حتى ضرب ومـــوج الموت ملتطم

ثم ينشد هذا البيت الذى يجمع بين فضيلتى السيف والقلم وهو :

فالخيل والليـــل والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فليس اذا للامير صفة الا شـــاركه المتنبى فيها ؛ ويقول الرواة : ان أبا فراس كان حاضرا هذا المجلس الذى انشـــدت فيه هذه القصـيدة ، فـسال المتنبى : وماذا ابقيت اذا للاميرّ ، فلم يجبه الشاعر .

واســلوب الشاعرين فى الاعتــذار مختلف كذلك اختلافا واضحــا ؛ فالبحترى يتبرأ من الذنب ينفيه عن نفســه ، ويدعى ان الوشاة والأعداء هم الذين احدثوا هذا الجفاء ، اما هو فلم يجن ولم يجرم ، واكبر ظنه اذا أن الفتح لا يأخذه بالظنة ، ولا يستبيح حقه ، ولو انه اجرم وأساء لقتل نفسه من الحسرة والندم . يقول :

ثناه العــدا عنى فأصحب مسرعا واوهمــه الواشــون حتى توهمــا
أعيذك ان اخشاك من غير حادث تبين او جــرم اليــك تقــدما
واكــبر ظنى انك المــرء لم تكن تحلل بالظــن الذمــام المحــرما
ولم اعرف الذنب الذى سؤتنى له فأقتــل نفسى حسرة وتنــدما

ولم يكتف البحترى بذلك ، بل لجأ الى اسلوب آخــر اكثر ليونا من سابقه يعتذر به . فقال للفتح :

ولــو كان ما خبرته او ظننتــه لمــا كان غــروا ان الــوم وتكرما

وينتهى الاعتذار بأسلوب ليس ثوب الاسترحام فيقول :

اقــر بمــا لم اجنــه متنصلا . إليــك على انى اخــا لك الــوما
لى الذنب معروفا وان كنت جاهلا به ولك العتــبى عــلى وانعمــا

وليس بعد ذلك درجة اقل من هذه ينزل اليها الاعتذار والاستعطاف .

اما المتنبى فبجلال وكبرياء ، يعاتب كمــا يعاتب الحبيب حبيبــه ، ويهاجم اعداءه ويرميهم بالجهل والغفــلة ، ويحذرهم وينذرهم ، ويعيذ سيف الدولة ان يستسمن منهم من كان ذا وزم فيقول :

يا أعــــدل النــــاس الا فى معــــاملتى
فيك الخصــام وانت الخصــم والحــكم

اعيــذها نظــرات منــك صــادقة
أن تحســب الشــحم فيمن شــحمه ورم

ثم يقسو عليه حين يخاطبه قائلا :

وما انتفـــاع اخى الدنيـــا بناظره اذا استوت عنـــده الأنوار والظلم

ولكن خفف من قسوة هذا الأسلوب ان المتنبى قال : وما انتفاع اخى الدنيا بناظره ، ولم يقل وما انتفاعك بناظرك ، ثم يعود فيشمخ بانفه مدعيا ان من المحال ان يلحقه عيب او يلم به نقصان مهما بحثوا وفتشوا .

كم تطلبون لنـــا عيبا فيعجـــزكم ويكره الله ما تاتـــون والكرم
ما ابعد العيب والنقصان عن شرفى انا الثريا وذان الشـــيب والهـــرم

واذا فلا اعتذار لانه لا ذنب .. ولكنه يزداد رقة حين يقول :

مالى اكتم حبا قد برى جســـدى وتدعى حب ســـيف الدولة الامم
ان كان يجمعنـــا حب لغـــرته فليت انا بقـــدر الحب نقتســـم
ان كان سركم ما قال حاســـدنا فمالجـــرح اذا ارضاكمـــو الم

ولكنها رقة ليس فيهاأثر للاستكانة بل هى اشبه بهذه التى تكون بين المحب ومن يحب يدفع اليها الود وتبعثها الصداقة .

ولننظر بعدئذ فى موقف الشاعرين من غضب صاحبيهما :

أما البحترى فخائف حزين يبيت يرى سخطه ليلا مع الليل ينازعه اللحظ فيرده كليلا ويراجعه القول فيجمجم فيه ولا يبين ، يشفق ان تكون نتيجة هذا الغضب فراق الوزير ، وفراق العراق ، بل يشفق من ان تكون النتيجة اشد من هذا واقسى فلا يستطيع العودة الى وطنه الشام سالما ، فيستعطف صاحبـــه ويذكره بما قاله فيه من شـــعر حمـــله الركبان فى الشرق والغرب :

عـــذيرى من الايام ونقـــن مشربى ولقيننى نحســـا من الطـــير اشاما
واكسبننى سخط امرىء بت موهنا ارى سخطه ليلا مع الليـــل مظلما
واصيـــد ان نازعتـــه اللحظ رده كليلا ـ وان راجعته القول جمجما
وقد كان ســـهلا واضحا فتوعرت رباه ـ وطلقـــا ضـــاحكا فتجهما
رايت العـــراق ناكرتنى واقســـمت على صروف الدهـــر ان انـــأما
وكان رجـــائى ان اءوب مملـــكا فصـــار رجـــائى ان اءوب مسلما
وما مانع ممـــا توهمت غـــير ان تذكـــر بعض الانس او تتذمما

أما المتنبى فيهدد بالفراق ، وهو عازم على نوى بعيدة ، تضعف عنها الابل السريعة وينذر صاحبه بأنه سيندم على هذا الفراق ، ولم يبقى وقد أصبح بلا صديق يخلص له ويأنس اليه ؟ وما يناله من هبات الأمير وعطاياه مهما كثرت تصمه وتعيبه ، لأن الرضا بالاهانة ذل لا يحتمله ، ولم يبقى وهو يرى نفسه ذا المواهب العالية السامية مساويا من لا حظ له من هذه المواهب التى توجب له التفرد والامتياز ؟ واذا خلت البلاد من الصديق ، واصبح كسب المرء يصمه ويعيبه ، ولم تعد مواهبه كفيلة بأن ينال مكانته الخليقة به ، فاولى له أن يرحل ومعه عزة نفسه وكرامته .

قال المتنبى :

أرى النوى تقتضينى كل مرحلة ... لا تستقل بها الوخاذة الرسم
لئن تركن ضميرا عن ميامننا ... ليحدثن لمن ودعتهم نـدم
اذا ترحلت عن قوم وقد قدروا ... الا تفارقهم فالراحلون هم
شر البلاد مكان لا صديق به ... وشر ما يكسب الانسان ما يصم
وشر ما قنصته راحتى قنص ... شهب البزاة سواء فيه والرخم

ولكن الى جانب هذا التهديد والانذار نلمس عاطفة تذكر الماضى فنحن اليه ونأسى لفراقه . كما تجد ذلك فى هذا البيت الذى يفيض حياة ورقة :

يا من يعز علينا أن نفارقهم ... وجداننا كل شىء بعدكم عدم

نلاحظ من هذين الأسلوبين نفسيتين مختلفتين : احداهما وادعة هادئة تريد أن تعيش فى هدوء وسكون وراحة تنعم بالمال فى ظلال الأمن يخيفها شبح الاعراض فتسعى لتتجنبه بكل ما أوتيت من لين ولباقة ، لا يثقل عليه الاستعطاف ولا تجد غضاضة فى الاسترحام .

بينما النفسية الثانية ثائرة متعالية ، ترى نفسها اعظم ممن حولها ، ولا تبيع عزتها من أجل البقاء فى ظل عيش رغد وديع .

قد نرى لدى البحترى ثورة وثورانا ، ولكنها ثورة تنتهى بالمودعة واللين ؛ فالثورة الوحيدة التى ثارها فى قصيدته هى قوله :

ولو أننى وقرت شعرى وقاره ... واجللت مدحى فيك أن يتهضما
لأكبرت أن أومى اليك باصبع ... تضرع او ادنى لمعذرة فما .
وكان الذى يأتى به الدهر هينا ... على ولو كان الحمام المقدما

وتختم بهذا البيت :

أعد نظرا فيما تسخطت هل ترى ... مقالا دنيئا او فعالا مذمما ؟

فثورته تنتهى بطلبه اعادة النظر فى قضيته ليرى ان كان ثمت ما يدعو الى ادانته ، ولا تنتهى بالتحذير والوعيد ، وهو النتيجة الطبعية للثورة .

ونرى عند المتنبى فى قصيدته الى جانب الثورة هدوءا ووداعة ، ولكنه هدوء الشخص المعتز بنفسه ، ووداعة الخليل يعاتب خليله ، لا وداعة الموتى يخاطب سيده فهو يقول :

واحر قلباه ممن قلبه شبم ... ومن بجسمى وحالى عنده سقم

تعلـــيق

تلقت « الأدب » هـــذه الكلمة منـذ حين ، وقـد رات فى عنوانهـا « نفسيتان .. الخ » ما يرجى معه ان يكون الحديث عن نفسية شاعرين فرصة لتناول نفسى صحيح ، يرتفع على المستوى القديم الساذج فى وصف الشاعر ، والحكم عليه بحل عبـارات شعره ، واعتبـارها اساسا كافيـا وصحيحا لمثل هذه الاحكام ، التى تتطلب درسا اعمق بكثير من هذا التناول السطحى ، يستفيد مما وصلت اليه الانسانية من تقدم فى معرفة النفس الانسانية ، وتصحيح مناهج الدرس الأدبى والفنى .

واليوم فى عدد «الادب» الخاص بالدراسات الادبية ، لاتبخل «الادب» على هذه الكلمة ، بما ستشغله من الصفحات لتكشف عن حاجة الدرس الادبى ، كمـا يفهمه غير قليلين من المشـتغلين به حتى الآن الى كثير من التحرير والتصحيح ، بل الى كثير من التطلع الى آفاق فسيحة ، من تطوير الدرس الأدبى ، واضفاء روح الجد والعمق عليه .

و « الأدب » قد عرضت لاحد الشاعرين اللذين قصدت هذه الكلمة الى الحديث عنهما ، فبينت فى عدد فبراير ، بمقال « الفن .. رفيع دائما » ان لهذا الشاعر ـ المتنبى ـ ما ليس من الفن فى شىء !! ولو احالت هنـا على هذه الاشارة العامة لكفت فى بيان ما تنقد به هذه الكلمة المنشورة لكنها مع ذلك تعتب على كاتب هذه الكلمة عن النفسيتين انه لم يتصل بما كان يعرفه الدرس الأدبى عندنا منذ عهد بعيـد ، يبلغ قرابة نصف القرن من الزمان ، وان هذا الدرس الأدبى قد عرض لنفسية صاحبه المتنبى ، عرضا ما كان يصح ان يفوته ، حين يتصدى لكتابة ما ينشر بعنوان «نفسيتان» .

و « الادب » لا ترى بأسا بمعاودة نشر هذا الذى نشر من درس قديم ، لأن الكتاب الذى احتواه ربمـا لا يعرفه كثيرون من العاكفين على هـذه الطريقة الهينة فى تنـاول الشعراء ، وفهم شعرهم ، ووصف نفوسـهم او اخلاقهم ؛ وهذا الدرس مما احتواه كتاب « ابو الطيب المتنبى : حياته ، وخلقه ، وشعره ، واسلوبه » للسيد/ محمد كمال حلمى ، سكرتير ديوان كبير الأمناء ، واحد الدارسين ـ على ما يفهم من قوله ـ بالجامعة المصرية القديمة ، وقد اخرج كتابه هذا سنة ١٩٢١ اى قبل انشاء الجامعة الرسمية الجديدة .. وفى صفحة ١٠ وما بعدها منه ما اقتطف منه العبارات التالية:

فقد اورد عبارة كتاب « الصبح المنبى » عن أن المتنبى اشترط على سيف الدولة اول اتصاله به انه اذا انشد مديحه لا ينشده الا وهو قاعد ، وانه لا يكلف تقبيل الارض بين يديه ، **فنسب الى الجنون** ، ثم كان من تعقيبه على ذلك قوله :

قد يكون ادعاء النبوة نتيجة مرض عصبى ، او عيب عقلى ، عند أبى الطيب ، اذ أن المقرر عند اطباء الامراض العقلية ان الكذب ، والادعاء ، والتصنع ، والتقليد ، واحوالا يسمونها بالتجلى اعراض لعلل عصبية » كما يقول :

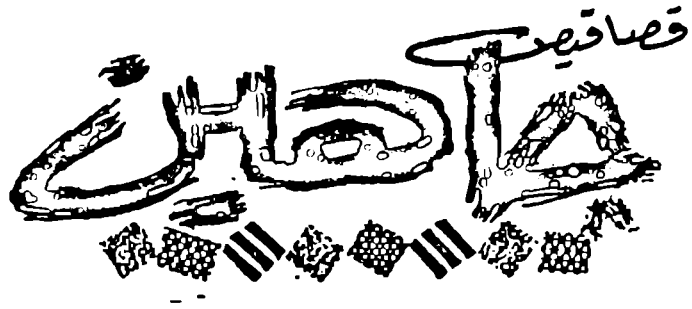
« ولعل ادعاء البنوة ، والحركة التى قام بها ابو الطيب كانت جولة من جولات المصروعين ، ولعل اقواله ، التى يسيىء فيها الظن بالناس اجمعين ، او بفريق منهم خاصة كانت من قبيل هذيان الاضطهاد المعروف عند مرضى العقول ؛ او من قبيل جنون المتطيرين ، الناقمين على العالم وما فيه ، ولعل اقواله فى الفخر وتعاليه على الامراء كان نوبة من جنون العظمة والكبرياء ، او لعله كان من اهل العبقرية النـابغين ، وهؤلاء على راى مذهب طبـائع الانسان فى منزلة آخذه بطرفى العقل والجنون » .. كما يقول :

« .. ارى ـ كما قدمت ـ ان الملاحظات التى لدينا لا تكفى للبت فى تلك الفكرة سلبا ولا ايجابا ، الا انها مع ذلك تثير فى النفس شيئا من الشك والارتياب » .

ويتكامل ذلك من قول الباحث مع ماذكره عن اخلاق المتنبى فى صفحة (١) من مقدمة الكتاب .

فهل نحل بعـد مضى قرابة نصف قرن على نشر مثل هـذا الكلام فى مصر ، وبعد ما تقدم الدرس الادبى وترددت الدعوة الى فهم الشعراء من انفسهم لا من اقوالهم ، والى العناية الاصلية بالناحية النفسيـة ، فى فهم الادب وتاريخه ، ان يكتب مثل هذا الكلام بعنوان انه حديث عن نفسيتين !!

لقد احتملت « الآداب » اسـاءة صـفحات نشرت فيها هـذا الكلام لتكشف عن تخلف المتخلفين فى الدرس الادبى !!



مما لا شك فيه ان الفنون المتصلة بوجدان جماهير الشعب بدات تلقى من الدولة رعاية وتقـــديرا لم تكن لتظفر بها من قبل . والدليـــل على ذلك ما حدث فى عيد العلم . فلقـــد منحت الدولة جائزة تشجيعية لفاروق خورشيد عن قصة « سيف بن يزن» ومنحت وسام الجمهورية لشاعرين من شعراء العامية هما مرسى جميـــل عزيز وصلاح جاهين .

وفى مطلع هذا العام ارادت الدولة ان تتوج هذا العمل فأصدرت ديوان « قصاقيص ورق » بالعامية للاستاذ صلاح جاهين عن الكتاب الذهبى . وهذان الموقفان فى حد ذاتهما دليل على ان الدولة اصبحت تدرك قيمة التعبير الشعبى فى رفع مستوى الذوق العام لشعبنا ولعلها اول مرة تشرف فيهـــا الدولة على عمل كهذا فلقـــد كانت المحاولات السابقة كلها فردية .

ولقد ادت الدولة واجبها فى هـــذا المضمار ولم يبق الا واجب النقاد . واعتقد ان تجربة جديدة كهذه يجب ان يتوفر لها البحث المحايد البعيـــد عن المجاملات التى الفناها فى حقلنـــا الادبى لان اول تجربة ستكون «مثالا» لما تليها من تجارب .

وصاحب هذه التجربة فنان اثرى وجدان شعبنا بعديد من ملكاته الفنية من رسم وزجل واغنية فهو شـــعبى الملكة لهذا فهو يتوجه الى هؤلاء الذين سبقوه على الطريق بمقطوعة (مـــدد ص ١٣) وكانه ابن (طريقة) ينادى (شيوخه) فلعلهم ان يكونوا عونا لذلك الذى (يسلك طريقهم) فهو يستنجد بهم قائلا :

(هاتوا الزجل شماريخ وصواريخ تطير)

واذا هو يستنجد بهم حتى يلهموه زجلا (شماريخ وصواريخ تطير) فلان رذائل مجتمعهم التى كانوا يشـــدون اقلامهم حربا عليها مازالت هى رذائل مجتمعنا فهو اذن فى حاجة الى شماريخ وصواريخ قوية وعنيفة لانه على حد قوله :

(لـــه الحاجات اناها . . ماليه اتلد)

وصلاح جاهين يحدد بذلك موقفه من مدارس الزجل التى سبقته بانه

يسلك طريقتهم ليقضى على الحاجات اياها . ثم هو ايضا يلتزم بفنه هدفا معينا هو القضاء على الحاجات اياها .. وفى رايى انمقطوعة (مدد) بمثابة مقدمة لهذا العمل الادبى يتبين منها الهدف وطريقة الوصول اليه .

وتحت عنوان (سلم التطور) ص ٦٦ يتفلسف صلاح جاهين فيقول :

(فى البدء خالص كنا سردين فى البحور)

ثم صرنا سحالى ثم تحولنا الى قرود وفى كلتا الحالتين ثرنا على انفسنا فآثرنا ان نكون بشرا نهاية سلم التطور لكن النتيجة (غلب وشقا) . وهل هناك حل لمشكلةذلك المخلوق الذى اختار ان يكون بشرا فلم يسترح ؟ الحل عند صلاح جاهين

(انا عندى حل معتبر . . نبقى غجر)

مع انه لم يعرف عن الغجر شىء اكثر من انهم بشر يعيشون مشكلة الانسان الابدية (أهو ليل نهار غلب وشقا) الا اذا اعتبرنا الغجر جزء منفصل عن الانسانية وهذا غير ممكن ولعله يريد العودة الى الشيوعية البدائية ليستريح الانسان من الغلب والشقا .

أما مقطوعة السيد / عبد العاطى البيرقراطى ص ٤٧ فلا أدرى هل هو مادح لهذا الرجل او زام له والدليل على حيرتى انه مدحه بقوله :

(السيد عبد العاطى البيرقراطى .. راجل دوغرى فاهم اللى عليه)

(ييجى المكتب بدرى بمواعيد ظباطى .. والساعة اتنين ولا ورقة تكون ف اديه)

(فنان فى الشغل وفنه ارستقراطى .. الفن للفن بتضحكوا ليه)

وانا اعتقد ان غاية ما نطلبه من الموظف ان يكون على هذه الصورة السابقة ، ثم هو يذمه مبينا ان هدفه رخيص :

(لا تقوللى مصالح شعب ولا كلام واطى .. الهدف السامى علاوة ثلاثة جنيه)

(والسيد عبد العاطى البيرقراطى .. السد العالى فى نظره دوسيه)

اما اتقان العمل للحصول على علاوة فهذا لا شىء فيه فالحوافز المادية تلعب دورا كبيرا فى غزارة الانتاج وهو ما نحاول تطبيقه الان .

اما ما يريده صلاح جاهين لانسان هذا العصر فهو ان يشعر بوجوده فى هذه الحياة . والشعور بالوجود الانسانى يتمثل فيما تبدعه قريحته او تصنعه يدنا فهو يكرم هذا الوجود الانسانى بمقطوعة (أول مايو) ص٦٤

(من بين ايديك خدت الدواية والقلم)

(من بين ايديك خدت الورق والمكتب اللى قصادى وانا باكتب اليك)

(صنعة ايديك)

انه فى هذه المقطوعة يقدم رؤى حالمة ناعمة رغم خشونة الموضوع .

(فستان حبيبى والهرم) .. و ..
(أوتار كمنجات النغم)
(وكل نجمة فى العلم وكل لون)
(غزلتهم نسجتهم نور من عنيك)
(الله عليك)
وحينما نسمعه يخاطب العامل :
(يا ابو الايدين الورد عرقانين ندا)

تختفى من اعيننا صورة العامل فى زيه الاصفر وبقع الزيت من فوقه وبدله الهزيلة التى برزت عظامها لتحل محلها صورة مشرقة موحية بمعنى انسانى كبير . وان كنت ارى ان (عرق الورد ندا) يجعل الصورة فى بعض جوانبها غير مكتملة الضوء .

فلو كان الورد يفرز عرقا بالفعل ما كان الا عطرا فذلك يتفق مع ما يفرزه الورد من داخله .

وهو فى هذه القطعة يريد ان يقدم (وساما) تكريما لهذا العامل ولكنه يرفض ان :

(تنباس ايديك .. ولا يلفوها ف حرير)

انه يريد شيئا اروع من (بوس الايدى ولفها ف حرير)

والوسام الذى اختاره ولم يجد ارفع منه هو ان (يمسك القلم)

(انا بقول لا . . . تمسك القلم)

وهو فى هذا الاختيار يعتز بصنعته ويعتز بشرف الكلمة التى يخطها هذا القلم . وهو لهذا يريد ان يشرف الاخرين بهذا القلم .

وفى قصيدة (باليه) ص ٣٧ نجده يعقد المقارنة بين بنت ام انور التى تمثل تقدمية هذا العصر وبين ام انور التى تمثل بقايا المجتمع المتخلف والتى يصفها حين يوجه الخطاب الى بنتها قائلا :

(كات امك يابنتى
(ف ازجال معلمنا بيرم عليه السلام

(متعرفش تركب سوارس تروح الامام
(وتمشى تقع)

لقد استطاع ان يعطينا صورة واضحة للقاهرة القديمة : شخوصها، معتقداتهم ، وسيلة الاتصال بينهم . وتمكن بواسطة هذا التصوير ان يوضح الرؤية امام اعيننا لام انور المترهلة (تمشى تقع) وعالمها الخرافى (تروح الامام) ومجتمعها المتخلف (تركب سوارس) .

اما حين يأتى ليصور تقدمية عصر بنت ام انور فلا يجد صورة لهذه التقدمية سوى ان بنت ام انور « بترقص باليه »

(بتضرب بساقها الفضا) وبتشب وتلب وتنط نطة غضب) .

وليست هذه تقدمية هذا العصر . ولا يمكن ان تكون هذه صورة المراة العاملة التى تشارك فى صنع حاضرنا ومستقبلنا فى مختلف الميادين .

* * *

وفى (عيون البقر) ص ٦١ يسخر من منهج الشعراء قديمهم وحديثهم فيقول متغزلا فى عيون البقر ما يغرى بالجمال :

(الزجل ده غزل فى عيون البقر)

(يا حلاوة عيونه الوساع)

(ما فيهاش ولا نقطة ضياع)

الى ان يقول ساخرا من الشعراء :

(سيبنا من الشعرا)

(احنا ناس فقرا)

(واللى يعشق فتاة فيها م البقرة)

(يبقى لا مؤاخذة تور)

وكان هذه السخريات فى نظره تكريم للانسان . والواقع انه فى هذا يسخر من الاشكال البلاغية فى جميع اللغات من تشبيه واستعارة الخ والا فما الذى يقصده من وراء ذلك.

* * *

وصلاح جاهين يملك قدرة فائقة على تسخير الفاظ العامية وكأنها بمنال يده يختار منها ما يراه مناسبا .لكنه يسرف من ايراد الالفاظ الدالة على المعنى الواحد بحيث يصعب الحصول على الفكرة فى زحام الالفاظ وتواليها خذ مثلا لذلك قصيدة (المرافعة) ص ٢٥ .

انه يحلم انه فى موقف رهيب يخاطب القضاة فيقول (سيادى القضاة) ثم ياخذ فى وصف دفاعه انه كذا وكذا ويستمر فى الوصف ثلاثة وثلاثين سطرا . وبالرغم من كل هذا فهو يوجه دفاعه الى القضاة من غير تهمة موجهة اليه وبعد هذا الدفاع الحار يطالبهم بالتهمة الموجهة اليه .

(لكن قبل ما انطق واقول كلمتى
.. قولولى انتو ايه تهمتى)

اخشى ان اقول ان فى الفكرة تناقضا او اضطرابا .

ان الطابع العام الذى يجب ان يغلب على هذا اللون من الادب هو بروز الفكرة لان الوعاء الذى وضعت فيه يؤهلها الى ذلك . وايضا فقارىء هذا اللون لا يمكن ان يكد ذهنه للبحث عن فكرة يقصدها الكاتب مادام قد اختار لفكرته هذا اللون الشعبى.

* * *

بقى ان نعرف ان صلاح جاهين يضعف من مستوى هذا اللون الشعبى حين يسرف فى ايراد الفاظ غير عربية حتى ليخيل الى قارئه ان يقرأ شيئا اشبه ما يكون بالاغانى (فرانكوآراب) نلحظ ذلك فى (راس السنة) ص ١٧ (وهزار) ص ٥٠ (وايطاليا) ص٩٥ وغير ذلك كثير . وهذا يتنافى مع ما ندعو اليه من تدعيم لمبادئنا القومية وهو فى نفس الوقت خطر على تراثنا الشعبى . لان لهجتنا العامية ليس لها من القواعد والضوابط ما يحميها من غزو الكلمات الاجنبية كما هو الحال فى لغتنا الفصحى ولهذا فالخطر على هذا الفن يكون اشد لو كثر استعمال هذه الالفاظ من رواد هذا الفن امثال صلاح جاهين .

محمد جمعة المنوى

فن الكتابة المسرحية

تاليف : لابوس ايجرى
ترجمة : درينى خشبة

أما وقد ازدهرت آداب المسرح العربى وتعددت فنونه والوانه وبرزت هكذا لامعة آخذة مكانها ، مكان الصدارة ، فى ركب التقدم العام والتطور الشامل ، حتى لم يعد غريبا او مثيرا ان نقرا ما بين اسبوع وآخر عن مسرح جديد فى مدينة صغيرة ، او فرقة مسرحية وليدة فى قرية نائية .. فقد صارت مسئولية « المكتبة العربية » جسيمة ، جسامة البعث الرائع الجارف .

وهذا كتاب .. هو ــ فى تقديرى ــ « العمدة » بين كل ما قدم الى مكتبتنا العربية من ثمار البحث فى هذا الفن العريق عراقة حضارة الانسان .. واود لو ان يشاركنى كثيرون فى ان نرسل جميعا تحية عرفان وتقدير الى روح مترجمه العربى ذى الايدي البيضاء على هذا اللون الخالد من الوان الفن : المرحوم درينى خشبه الذى تخير هذا السفر القيم وانتقاه وتحية اخرى الى روح الفقيد الآخر اسماعيل مظهر .

وان قلت ان الكتاب « عمدة » فى القواعد المسرحية فانما اعنى ــ عن وثوق ــ ما اقول . والمترجم فى مقدمته ذكر فى معرض الاطناب فى التزكية انه بعد ان درس وتذوق وفاضل وانتخب لم يجد انفع لمكتبتنا من تعريف « Dramatique Technique » لجورج بيرس بيكر منشىء تعليم الكتابة المسرحية فى جامعة هارفارد .. ثم كان كتاب ثان Play Making لوليم آرشر .. ولكنه ما ان عثر بهذا الكتاب حتى طار به فرحا ، وضؤل فى نظره كتاباه الممتازان الآخران . « .. فلقد وجدته يناقش الكثير من آراء بيكر وآرشر ويدحضهما ويأتى من عنده بآراء سليمة قديمة لاشك فى انها خير من آراء صاحبى القديمين ، وهى الآراء التى كنت مؤمنا بها قبل ان يقع لى هذا الكتاب » ! .. والمترجم اراد بتقديمه ان يرد على ادعياء التاليف المسرحى الذين كانوا يطالبون لجان القراءة (المتزمتة) التى ترفض أعمالهم الفجة ويتحدونها ان تأتى بالاصول السلمية للتاليف المسرحى « ان كانوا شطارا ! » ، فتصمت اللجان الموقرة ولا تحير جوابا ، لانها لا تملك القواعد الثابتة والاسس الناصعة .. اما الآن فقد « .. تذكرت هذا التحدى ، وتبسمت ، وقلت لنفسى : ها هو ذا الرد على تحدى اخواننا هؤلاء الطيبين المعذورين .. ولن يكون لهم عذر بعد اليوم ، فليقرأوا

وليعلموا » . . وكفى هذا القدر من مقدمة المترجم ـ فارس المقدمات الضافية ! ـ لنعرج على هذا السفر القيم :

يرى « لابوس ايجرى » ان تقتصر قواعد الكتابة المسرحية على اربعة ابواب :

الباب الاول : الفكرة الاساسية . (او : المقدمة المنطقية) . . والمعنى قضية مفروضة او قام عليها الدليل سلفا . . (قضية مقررة او مفروض انها تؤدى الى نتيجة) . فالمقدمة المنطقية التى سوف تصل بك الى نهاية الحرفى لكلمة (مقدمة) ـ Premise بتفسير معجم وبستر الدولى ـ : الطريق ، والا (فكيف يمكنك ان تذكر لنا الطريق الذى سوف تسلكه ما لم تعرفه الى اين انت ذاهب) ؟! . . وكأمثلة : مقدمة روميو وجولييت الاساسية هى : (ان الحب العظيم يتحدى كل شىء حتى الموت نفسه) . ومقدمة ماكبث : (الطمع العنيف ينتهى بالقضاء على نفسه) . وباستطاعتك القول ان الفكرة الاساسية لـ (الاشباح) ـ ابسن ـ لا تخرج عن نطاق آية من التوراة (ان الاوزار التى يرتكبها الآباء يقع اصرها على الابناء) . . او على حد قول السيد المسيح (الآباء ياكلون الحصرم والابناء يضرسون) . . فكل روافد المسرحية يجب ان تكون متصلة بهذا المجرى الرئيسى العام ، لانشوز . ومن ص ٥٥ : « فان لم تكن لك مثل تلك الفكرة الاساسية الواضحة كان فى امكانك ان تعدل فى فكرتك الاصلية او موقفك الاصلى ، او تدخل عليهما ما تشاء من الزخارف والبهارج ، بل يمكنك ان تنتقل الى موقف آخر او فكرة اخرى . . لكنك لن تعرف مطلقا الى اين تسير ولاكيف تنتهى . . انك ستظل تتخبط وتتعثر وتنطح الصخر براسك لكى تخترع مواقف اخرى تكمل بها مسرحيتك ، وقد تجد هذه المواقف . . لكن هذا لن يعود عليك باى جدوى ، لانك بالرغم من حصولك عليها ستظل بلا رواية مسرحية » !

وايجرى يقدم « عينات » من المقدمات المنطقية التى توحى بصراع ، وتصلح عمدا تقام عليها مسرحيات . . « الكرم فى غير تبصر يؤدى الى الفقر » ، « التباهى يؤدى الى الضعة » ، « الانانية مفقدة للاصحاب » الخ فما هو الا ان يقتنع المؤلف بفكرة روايته الاساسية ثم (يعايش) الشخصيات التى ستحمل العبء حتى ينطلق . . فانه ان بدأ على غير هدى من مقدمة جلية بينة « تعرض للفشل الذريع ، واربك نفسه ، واربك المخرج والممثلين والمتفرجين جميعا معه » ! . . ولا يحسن اتخاذ فكرة مطاطة غير واضحة المعالم فذلك يجعل الكاتب عرضة لان . . « يملأ صفحات تلو صفحات وكانه لم يكتب شيئا . . وكان الله فى عون المتفرج عندئذ » !

لكن ـ وقد وجدت القاعدة ، المقدمة ـ كيف تكون الخطوة التالية ؟ . . هذا هو دور :

٢ ـ الشخصية المسرحية : وهى عند (ايجرى) اهم شىء فى الرواية التمثيلية .. انه يراها اهم حتى من الحبكة « العقدة » مخالفـا فى ذلك ارسطو ، فتراه يطالب المؤلف ان « يعايش شخصياته المسرحية » فيضع لها ابتداء « سمتا حيا » تتمثل فيه صفات (الكيان الجسمانى : السن ، الطول ، الوزن ، لون الشعـر والعينين) ! .. و (الكيان الاجتمـاعى : الطبقة ، نوع التعليم ، الدين ، التربية المنزلية) ! .. و (الكيان النفسى) .. الذى هو ثمرة تزاوج الكيانين السابقين ، وناتج اثرهما معا على سـلوك الشخصية الموضوعة .. وعن الكيان الاجتماعى للشخصية المسرحية ، خذ مثالا : (اذا كنت قد ولدت فى قبو ، او ما يسمونه (بدروم) ثم كان ملعبك بعد هذا هو الازقة القذرة فى احدى المدن فان انطباعاتك وافعالك سوف تختلف دون ريب عن انطباعات ذلك الطـفل الذى ولد فى قصر منيف ، والذى تعود أن يلعب فى بيئة نظيفة لا يصاب من ينشأ فيها بعدوى ضارة أو مؤذية) .. وفى الكيان الجسمانى : افترض المؤلف ان الشخصية التى تتميز باذنين كبيرتين او عينين جاحظتين تؤثر هذه الاشياء فى « تكييف الطريقة التى ينظر بها هذا الشخص الى الاشياء ، ومن ثمة تتاثر جميع أفعاله بتلك النظرة » .. وهكذا الامر بازاء الكيان النفسى فى الشخص .. ميوله فى الحياة : مستسلم ؟ .. مكافح ؟ ! .. انهزامى ؟ .. و (عقـده النفسية .. انبساطى ؟ .. انطوائى ؟) ..

وللبيئة ـ كما اسلف القول ـ حكلها وميسمها الذى يدمغ بطابعـه شخوصها .. (فاذا صح ان كل انسان يتاثر ولابد بالبيئة والصحة وظروفه الاقتصادية ، فالانسان سوف يتغير ويتحول .. فلا تنس ان كل شىء قابل للتغير والتحول .. وليس خالدا ابديا الا : التغير والتحول) ! .. فالعقول والابدان لا تقل فى الاستجابة للمؤثرات الخارجية عن غرائزنا ، و (الشخصية هى الثمرة الاجمالية لكيان الانسان الجسمانى والمؤثرات التى تفرضها عليه بيئته فى تلك اللحظة الخاصة) . وتجب مراعاة « نمو الشخصية » ـ خضوعا لسنة التحول والتطور ـ اذ لا وجود للشخصيات المجمدة فى المسرح .. قياسا على هذا يأتى المؤلف بنماذج من الشخصيات المسرحية الشهيرة ونقطتى بدء وانتهاء تحولها : « هيداجابلر : تبدأ بالانانية وتنتهى بالانتحار » .. و « ماكبث : يبدأ بالطمع والطموح ثم ينتهى بالقتل » .. أيضا : « بستان الكرز : تبدأ بعدم الشعور بالمسئولية ثم تنتهى بضياع الاملاك » ..

وكعادة « لابوس ايجرى » فى ختام كل فصل من فصول سفره هذا المجتمع المفيد يقدم بضع مقابلات تعين على تفهم النظرية ممارسة وتطبيقا .. يقدم نقطتى بدء ونهاية لفترة تحول تصلح لان تكون « بوصلة » يهتدى بها ـ ص ١٦٦ :

« من الكراهية .. الى الحب »

(أ) قبل رفع الستار :

١ ـ الشعور بالخطر وقلة الامن ٢ ـ الاذلال والاهانة ٣ ـ الامتعاض والحنق ٤ ـ الاهتياج وجنون الغضب .

(ب) بعد رفع الستار :

٥ ـ الكراهية ٦ ـ التسبب فى الضرر ٧ ـ الرضا ٨ ـ الندم وتعنيف الضمير ٩ ـ الاتضاع والمهانة ١٠ ـ الكرم الكاذب ١١ ـ العودة الى حسن التقدير ١٢ ـ الكرم الحقيقى ١٣ ـ التضحية ١٤ ـ الحب ..

وفى باب (الشخصية) ـ ونحن ما نزال فيه ـ يحتم (ايجرى) أن تكون للشخصية المسرحية قوة ارادة ، أن فى التمادى فى قوتها ، وان فى التمادى فى ضعفها وخورها ، فالامر سواء ـ ففى قوة ارادة (اليكترا) عند أونيل يتمثل (الانتقام) .. كما ان (الضعف القوى !) متمثل فى (جيستر لستر) بطل مسرحية (طريق التبغ) ؛ حقا هو رجل خائر العزيمة موهون الارادة يتضور أولاده من الجوع حوله .. لكنه مستميت فى عدم التحرك من مكانه لا يسعى لشىء خارج بيته ، (وليس فى الدنيا كلها كارثة يمكن ان تبعث فيه الحركة أو تشيع فيه بعض النشاط) ! .. هذا رجل ضعيف .. ومع ذلك فهو ـ على هدى تعاليم ايجرى ـ قوى !.. قوى مسرحيا ! .. نموذج (قوى الضعف !) صالح لحمل دوره فى الرواية.

٣ ـ الصراع : والمؤلف يصف الصراع فى العمل المسرحي بانه (روح المسرحية ، والحرارة التى تنبعث منها فتسرى فى نفوس المتفرجين تيارا دائما لا يزال يستولى على مشاعرهم ويسترعى انتباههم فى كل فعل يجرى على خشبة المسرح) ... والصراع انواع ودرجات ، فهناك (الصراع الساكن) ، وهو اردأ انواع الصراع الا انه فى فن تشيكوف شىء عظيم .. وما اقل من يحسنون عرض الصراع الساكن على النحو الذى تفرد به تشيكوف .. ثم « الصراع الواثب » الذى يحدث فى سير الرواية تغييرات تظهر فجاة فى قفزات .. انه رديء كذلك ، فانك لا تجده الا فى (المليودراما) حيث يكثر الافتعال والسطحية .. و « الصراع الصاعد » .. وانه لخير انواع الصراع المسرحى على الاطلاق ، ويدانيه فى الافضلية : « الصراع المرهص ! » اى الذى ينبىء عن قرب حدوث شىء قبل أن يحدث الشىء !.. اما اذا اتسق « صراع : صاعد / مرهص » فذلك ابدع واكمل .

والصراع ـ عموما ـ يتكون فى ظاهره من « قوتين متعارضتين » نتيجة نتيجة لظروف معقدة متشابكة فى تسلسل زمنى متتابع ، « بحيث يجعل التوتر بالغا الغاية من الرعب والشدة ، حتى لا يكون بد من أن ينتهى بالانفجار » .. وفى الصراع على وجه التعميم تكون عادة (نقطة هجوم) وهى مفترق الطرق التى عندها يبدأ « التحول .. الانتقال » ، وهنا ـ بحق ـ مركز استراتيجى حيوى حساس يجب أن يحذره كاتب

المسرحيـة .. اذ انه لو لم يحسن « المكان » المناسب ، و « الوقت » المناسب ، الذى سيبدأ عندهما الصراع التحولى .. اذن لجاء صراعه (واثبا) .. والصراع الواثب كما يقول المؤلف : « ردىء ، غير مقنع » .

وعلى نفس العادة المحمودة للمؤلف ، فى كتابه ، يأتى هنا كذلك بـ (عينة) نجتزىء منها جانبا لتبيان كيفية « تدرج » مراحل الصراع النامى ، الصاعد ، الذى لا يجىء طفرة ـ واثبا ـ ولا يكون ساكنا راكدا . افتراضا : كل حياة لها قطبان او طرفان : (١) الولادة ، (٢) الموت . وبين هذين توجد خطوات من العمليات الانتقالية او التحولات وهى :

(من الولادة الى الطفولة ـ من الطفولة الى البلوغ ـ من البلوغ الى الشباب ـ من الشباب الى الرجولة ـ من الرجولة الى الكهولة ـ من الكهولة الى الشيخوخة ـ من الشيخوخة الى الموت) . فماذا عن قطبى : المساحة التى تقع بين (الصداقة) و (القتل) ؟ : هى هكذا : (من الصداقة الى خيبة الامل ـ من خيبة الامل الى المضايقة ـ من المضايقة الى التهيج ـ من التهيج الى الغضب ـ من الغضب الى التهجم ـ من التهجم الى التهديد ـ من التهديد الى سبق الاصرار ـ من سبق الاصرار الى القتل) . كلام معقول !... وان تخطى (علامة) من هذه العلامات ، كأن تقفز من : الصداقة) الى (الغضب) لهى وثبة ، قفزة ، طفرة ، فصراعك ـ اذن ـ (واثب) .. وهو ـ من ثم ـ ردىء !

ويلاحظ قارىء « فن كتابة المسرحية » اهتمام المؤلف بمسرحية « الاشباح » لهنريك ابسن ، ربما بقدر اكثر من الاخريات المعروضات امامنا فى كتابه .. وهو فى صفحة (٣٤٤) من الكتاب يقدم قطاعا من « الاشباح » كدليل باهر على (الانتقال الهين اللين الطبيعى فى ذلك الصراع الصغير .. وقبل ان ننظر معه يحسن ان نرجع للمسرحية ذاتها ، ولقد فعلت ، لاستعادة سمات الشخوص وطبائعها ادراكا شاملا للموضوع ..

انجستراند فى (الاشباح) بمشيته العرجاء ، هو النجار السكير المنافق الذى يتظاهر امام القسيس (ماندرز) باخلاق طيبة هى ـ بالطبيعة ـ ليست فيه ، وان لم يغب ذلك لحظة عن (ماندرز) القسيس .. ولهذا النجار ابنة اسمها (ريجينا) فى بيت مسز آلفنج ، وهى ابنة غير شرعية لزوجها آلفنج ، والاعرج السكير قبض من زمن ثمن سكوته على هذ الوضع الجارى ، وصرف النظر عن حادث تردت فيه زوجته فجاءت بريجينا من صلب آل الفنج ، وبوسعنا الآن ان نتخيل استمدادا من المسرحية عينها اية « اخلاق » يتصف بها ذلك الـ « انجستراند » المظاهر امام القسيس بالورع الكاذب ! .. ولنرجع الى امثولة التدليل على الصراع النامى ـ الصاعد ـ كما عرضها ايجرى ليصل بنا فى نهاية (القطة) الى كيفية « التحول » .. تحول انجستراند هذا .. بحيث يؤثر فى نهاية

الامر الصفح والمغفرة ، والمقدرة لبعض التصرف فى استبعاد الزوائد الخارجة عن نطاق الفكرة فى تقديم الحوار :

- **انجستراند** (يظهر عند الباب) : اننى استميحكم المعذرة .. ولكنى..

ماندرز : آها .. هم !

مسز آلفنج : اواه ! .. اهو انت .. انجستراند ؟ !

انجستراند : اننى لم اجد أحدا من الخدم هناك ، ومن ثمة ، فلم يكن بد من ان اقرع انا الباب !

مسز آلفنج : لا باس .. ادخل .. تريد ان تتحدث الى ؟

انجستراند : (داخلا) : كلا ، شكرا كثيرا يا سيدتى ، بل اريد التحدث لحظة الى مستر ماندرز .

ماندرز (واقفا فى مواجهته) : حسن .. وهل لى ان اسالك عما تريد ؟!

انجستراند : المسالة يا مستر ماندرز انهم يدفعون لنا اجورنا عما اديناه من عمل وشكرا كثيرا لك يا مسز آلفنج .. والآن .. وقد انتهى العمل الذى اشتركنا فيه جميعا بمنتهى الاخلاص والامانة كل هذه الايام .. رايت انه من المستحسن ختام هذا كله بصلاة قصيرة نقيمها هذا المساء !!

ماندرز : صلاة ! .. وفى ملجأ الايتام ! .

انجستراند : نعم يا سيدى .. الا اذا كان هذا لا يوافقك .. اذن ، و .. (لمسز آلفنج) .. اننى يا سيدتى كنت افعل هذا من حين الى حين ! .. كنت اصلى من باب التزكية وتهذيب النفس . فقط . لكنى لست الا رجلا فقيرا عاديا . فلما عرفت ان مستر ماندرز . هذا الاب المقدس هنا .. قلت انه .. ربما ..

ماندرز : اسمع يا انجستراند . قبل كل شىء يجب ان اسالك سؤالا ، هل انت فى كامل عقلك للقيام بهذه المهمة ؟ .. وهل ضميرك طاهر وغير مثقل باى وزر ؟ !

انجستراند : تداركتنى السماء من مخطىء آثم .. ! ضميرى انا ؟ !.. حسن .. انه يتولاه بعض القلق والاضطراب ، احيانا .

ماندرز : آه .. ها انتذا تعترف على كل حال ! .. والآن .. هل لك فى ان تقول لى ، دون ان تخفى على شيئا ، ما هى علاقتك بـ (ريجينا) ؟! .. ما علاقتك بها بالضبط ؟ !

انجستراند : حسن .. انت تعرف يا سيدى ما حدث بينى وبين زوجتى المسكينة (جوانا) ..

ماندرز : انى كنت اعلم هذه الحقيقة التى تكتمها عنى .. لقد كنت دائما اساعدك . اهذه هى الطريقة التى تجازينى بها ؟ .. ان تتسبب فى أن ادخل فى سجلات الكنيسة تدوينات زائفة ؟ ! .. لقد انتهى الآن مابينى وبينك !

انجستراند : لقد تداركنا فضيحتها امام الناس .. فكر يا سيدى فيما لو كنت انت نفسك فى مثل تلك الورطة التى كانت فيها تلك المسكينة (جوانا) .

ماندرز : انا ؟؟ !

انجستراند : عفوا يا سيدى .. لست اعنى الورطة نفسها ! .. اليس من واجب نيافتك الاخذ بيد المنكسرين ؟ .. فى ذلك الوقت حدث ذلك الحادث المؤسف بين زوجتى وبين ذلك الرجل ، وكنت زوجا بهذه الرجل العرجاء ، والسبب اولئك البحارة ، الذين كانوا يعربدون ، **وقد اردت ان اعظهم لكى يقلعوا عما هم فيه من مجون !**

ماندرز (ينطلى عليه الكذب طالما انه يقصد دينى !) : ما اصاب رجلك رجلك من اولئك المخمورين مكتوب لك فى سجل حسناتك ! !

انجستراند : لما بكت المسكينة وسفحت دموعها وهى تقص على قصتها وروحها تضطرب .. اقول لك الحق ، انفطر عليها قلبى انفطارا !

ماندرز : اهكذا يا انجستراند ؟ ! .. ثم ماذا ؟ !

« فلنلحظ أن ماندرز اخذ ينسى غضبه ، وهنا يبدأ الانتقال » .

انجستراند : عند ذاك قلت لها ان الفاعل المجهول بحار ولاشك وهو الآن فى عرض البحار ، وانت امراة آثمة ، لا بأس ! .. و .. انقذتها من ورطتها !

ماندرز (منخدعا !) : لقد تم هذا كله بدافع الشفقة ! .. ولكن بم تبرر اخذك نقودا ؟ !

انجستراند : نقود ؟ ! .. انا ؟ .. ولا مليم واحد ! .. آه .. اجل .. انتظر قليلا .. صبرك يا سيدى .. تذكرت .. لقد كان معها شىء من المال لكن لست ادرى اى نوع من المال كان .. لكن كان البحار المجهول قد ذهب ..

ماندرز : اهذا هو الذى كان من ذلك الامر يا صديقى الطيب ؟ ! .. ان هذا يغير وجه الموضوع تغييرا كبيرا !

انجستراند : هذا هو ما كان يا صاحب النيافة ! .. اننى رجل بائس اكدح لآكل لقمتى بعرق جبينى !

ماندرز : هون عليك يا عزيزى انجستراند ، هون عليك !

انجستراند : لقد ربيت الطفلة ، ولكنى لا افخر بعملى الصالح ، كما يأمرنا الكتاب المقدس ان نكون ! .. ولم يدر بخلدى قط ان اذهب الى نيافتك لافتخر عندك بهذا الذى فعلت ! .. ان ضمائرنا تقسو علينا احيانا !

ماندرز : اعطنى يدك .. جاكوب انجستراند .. ! !

* * *

« صراع .. باهر .. مستخف بين الخبث والطيبة » .. ها قد راينا فى نهايته كيف بدا ، ونما ، وتحول ، وانتهى بان انخدع القسيس الطيب .. وقطبا هذا المشهد هما : (الغضب ثم الصفح) .. وكان بين هذين القطبين ما كان من حركات انتقالية دون وثب ودون ركود .

ويعود المؤلف ـ ص ٣٣٤ ـ فيؤكد ان الصراع يجب ان يكون بادئا منذ رفع الستار .. ويظل سائرا حتى تبدأ (نقطة الهجوم) .. (نقطة التحول) : (ان المسرحية يجب ان تبدأ من اول سطر تنطق به احدى الشخصيات من فوق المنصة) . ثم : (ان السطر الاول الذى يلقى من فوق خشبة المسرح يجب ان يكون بدء الصراع ، وان يكون هو نفسه الدافع الخفى ـ غير المنظور ـ نحو اقامة الدليل على سلامة المقدمة المنطقية) .

* * *

الحوار : اما عن الحوار فانه يجب ان يكون : الانوار الكاشفة التى تسلط الضوء القوى النفاذ على كنه الشخصية بابعادها **الثلاثة** : (المادية ، الجسمانية ، الاجتماعية والنفسية) .

وغير ذلك .. ففى الكتاب الكثير والكثير من (عموميات) تنبع منها (فرعيات) **لا تمنينا الآن فى معرض هذا الالمام العابر السريع وبعد ان استخلصنا اللب الشهى** .. من ذلك ما ياتى به (ايجرى) من تعليل اكاديمى لنجاح مسرحيات رديئة ، وبحث فى العبقرية ـ ص ٤٤٧ ـ التى هى ـ « ذلك الاستعداد او الكفاية الذهنية التى تؤهل صاحبها لنوع معين من العمل » .. **الا ان اجمل نصح يجمل اختتام هذا العرض به هو** ما اختتم به المؤلف كتابه .. اذ نصح من يتصدى للكتابة المسرحية ان يكون على قسط كبير من حسن التقدير وجودة الوزن للامور ، وسلامة التذوق والالمام بعلوم الاقتصاد والنفس واعضاء جسم الانسان والاجتماع .. والا فلن يكون المرء مؤلفا مسرحيا ذا شان .. والا (.. اننا ليتولانا العجب فى كثير من الاحيان مما نراه من اجتراء بعض الناس على ان يصبحوا كتابا او مؤلفين مسرحيين ، هكذا فى سهولة ويسر ، كانما الكتابة او التاليف المسرحى لعب فى لعب ، او هزل فى هزل ، مع ان الشخص اذا اراد ان يتعلم صناعة الاحذية لم يستغرق **فى تعلمها اقل** من ثلاث سنوات) ! !

صحيح ! ! .. وليكن هذا القول خير رد على (المتعبقرين) الذين شكا المترجم من انهم كانوا يتحدون لجان القراءة ان تاتى لهم بقواعد معروفة فى علم التاليف المسرح (ان كانوا شطارا) ! ! .

محمد الخضرى عبد الحميد

القدر والسلبية

في مسرح سعد الدين وهبه

من اهم سمات الواقعية ايغالها فى تصوير الجانب المظلم فى حياة الانسان ، حتى اصبحت تلك السمة ترتبط ارتباطا وثيقامباشرا بالواقعية فى الادب . والجانب المظلم فى حياة الانسان يلجأ دائما الى السلبية دون ادنى محاولة من جانب الشخوص لنقيام بعمل ايجابى ، كما يعتمدايضا عىقوة القدر ، وفرضه للسلوكالمعين انذى ينتهجه الاشخاص ، حتىعندما تعلم الاشخاص بحقيقة الواقع وبطبيعته ، فانها تقوم بتنفيذ ارادة القدر ، حتى لو ساقها القدر الى المأساة .

ولقد كانت تلك السمة هى الصفة الغالبة على مسرحيات سعد الدين وهبه (المحروسة ، والسبنسة ، وكوبرى الناموس) . فالقدر هو الذى يسير الحوادث ان كانت هناك حوادث ، واحب هنا ان افرق بين الحوادث كتطور زمنى لعمل ما ، وبين التصوير العام لقطاع مكانى فى فترة زمنية محدودة ... ومسرحيات سعد الدين وهبه تعتمد الى حد كبير على التصوير لا على السرد .

والقدر المسير للحوادث عند سعد الدين وهبه قدر بشرى يتمثل فى النظام الاجتماعى والسياسى الفاسد . وهذا القدر — وهنا تبلغ القمة التهكمية ذروتها — يتميز بأنه قدر ابله ، لا يخضع لحدود المنطق ومعاييره ، وانما هو قدر يعتمد على قلب الامور المتعارف عليها والمتواضع عليها بشريا ... انه ذلك القدر الذى يحدده عبده المدرس الالزامى فى المحروسة فى ذلك القالب الفنائى الساخر :

يا عين ، يا ليل ، ما اعرفش ابكى
والضفدعة شايلة مركب
وابو فصادة حارسها
والقط الاعمى رييسها

هذا هو القدر الذى بلوره وهبه فى مسرحياته الثلاث : المحروسة ، ثم السبنسة ، فكوبرى الناموس ... وهذا القدر الابله انما هو طريق كتب على الشخصيات ان يعبروه ، او كما يقول الشيخ عبد الاحد فى كوبرى الناموس :

مشيناها خطى كتبت علينا
ومن كتبت عليه خطى مشاها

ولعلها روح التهكم المريرة هى التى جعلت سعد الدين وهبه يفرض هذا القـــدر العـابث على شخصـياته المسرحية .

والواقع ان هـذه النظرة نظـرة واقعية بحتة ، مستخرجة من كيـان الانسان المصرى ، وطبيعته العابثـة الساخرة ، حينما يلجأ الى التنفيس عن آلامه ، وآماله ... ويفتقر الى الوسائل التى يحقق بها تلك الآمال ، وينفس بها عن الآلام .

وما دامت الاحداث مفروضة على الشخـوص من ذلك القـدر الابله ، فلابد ـ ان تـكون ـ الشخصيـات مغرقة فى السلبية ...

فالدكتور فى المحروسـة ، والذى يهرول لسماعه كلام عبـده المدرس الذى يقطر الماء ساخرا ..

وشخصية على معاون البـوليس وهو على علم تام بالاحداث ، ظاهرها، وباطنها ، الا انه لا يريد ان يقـوم بشىء من الايجابيـة ، فهو يريد ان يعيش على حد تعبيره ، وان يرمى أولاده .. وهو لا ينسى اطلاقا غفير الخاصة الذى نقله الى بلدة اخرى..

ولكن تلك السلبية فى المحروسـة كانت تقابلها نظرة ايجابية أخرى .. !و بمعنى آخر ثورة على القـدر .. ولـكنها كانت ثورة بتراء ... فهى اما ثورة لفظية مثالية عند الضابط الشاب سعيد ، او ثورة نظرية لفظية عند عبده المدرس الالزامى .. وحتى ثورة عبده كانت ثورة سلبية فقـد هزمه القـدر الابله ذلك لعجزه عن فهمه .

والمشهد الاخير فى المحروسـة من الفصل الثالث الذى يمثل قمة النفاق البشرى ، عندما يعلن المامور ان وكيل النيابة قد نقل ... فيقبل عليه رواد النادى يزفون اليه البشائر والتهانى .. ولـكن لا يلبث ان تأتى اشـارة تليفونية مردها ان المأمور قد نقـل هو الآخر ... وهنا ينسحب كل فرد من صداقته للمامور ، ومن محادثته .. حتى على معاون البـوليس ... والنفاق البشرى ، والتملق .. انما هو نوع من السلبيـة .. نوع من الامتثال للقدر ، ولسير الحوادث .

فاذا انتلقنـا الى السبنسـة .. وجدنا ان السمة الوحيدة الظاهـرة فيها هى السلبية .. حتى ليمكننا القول دون شىء من الاجحاف : أن السبنسة تمثل المثالية فى السلبية.. وتركزت الحركة الايجابية فى المسرحية فى شخصيـة الشاويش صـابر ، والغازية التى رفضت ان تسلم نفسها لممثلى الحكم الفاسد ، وهى التى تهبه لاى عابر سبيل مقابل عشرة قروش.

ولكن ـ وبنظرة سعد الدين وهبه ـ النهكمية ، حكم على ذلك المجهـود الايجـابى بشىء من السلبية ايضا ، وان كانت سلبيـة مفروضـة من الخارج ، فالشاويش صـابر يساق الى مستشفى المجاذيب لانه ابى ان يصر على تلك الاكذوبة .. والغازية

رفضت أن تعيش فى الكوم الاخضر ، ومن ثم فقد رحلت ... والكوم الاخضر الذى يوحى بشىء من نضارة الحياة .. والذى يعيشه الشيخ سيد ، يجمع الملاليم ، والقروش الى ذلك الغد المنتظر .. ويكتنزها فى انتظاره . يسرقها منه العسكرى فتحى .. وبذلك يحرمه من ذلك الغد ، او بمعنى آخر يسلبه ذلك الامل .. حتى الشيخ سيد « الذى « يحوش » للامل .. اعشى لا يرى فى الظلام .. ومن ثم فهو يحكم على الاشياء ببصيرته لا ببصره .. فهو لا يرى حقيقة الواقع حوله بنظره ، وانما كما يتصورها ...

وعندما تصل الى منطقة تفاقم الثقل فى ذلك القدر الابله .. تاتى مسرحية « كوبرى الناموس » لتروى لنا شيئا من الايجابية المترددة المضطربة عند خضرة التى تبقى الثورة على ذلك القدر .. وتحطيمه .. ولكنها مضطربة مترددة .. يكتنفها شىء من الارتباك الحائر .. فادراكها الاشياء ، وعدم ادراكها لها من الامور المختلطة عندها .. وسبق أن قلنا ان هذا السخط «بداية التطور والانطلاق .. بداية اكتشاف الانسان لنفسه .. والثمن الذى يدفعه الانسان لهذا هو القلق الدائم ، وعدم الاستقرار» وتلك السطور صورة محدودة المعالم لشخصية خضرة ، التى تعجز عن تحدى القدر بمفردها .. فتنتظر حتى تلتقى وجماعة الطلبة الثائرين الذين يدبرون الانقلابات الفردية الى حد ما .. وتلتقى بالطالب سامى .. ويحدث بينهما نوع من التوافق المزاجى لانه مثلها .. متردد .. قلق .. حائر .. فى تلك الدائرة التى تسبق دائما الانفجار .. ويزداد اضطرابه عندما يخطىء .. فيقتل آخر بريئا .. ثم تنتهى به موجة الحيرة والتردد .. الى ان يسلم نفسه للبوليس .

وتفجع خضرة ، وتثور على معارفها السلبيين .. بل تأمرهم أن يغادروا مقهاها .. الدكتور الفلاسكى ، والنص ، والشيخ عبد الاحد .. اولئك الذين ينحون بالحدث ذلك المنحى السلبى .

ثم يتحول سعد الدين وهبه الى مرحلة اخرى فى سكة السلامة حيث يصور لنا الانانية البشرية فى قمتها .. حيث يعرض لنا نماذج تمثل طوائف المجتمع .. دعية تمثيل وتابعها .. الصحفى .. رجل القانون .. رجل الاعمال .. العمدة .. الشاب المدلل الفاسد .. وعندما يشعرون بالموت المحيط بهم فى الصحراء عندما ضلوا الطريق .. يتذكرون الله .. انه وحده الطريق الى الخلاص ، والنجاة .. يتذكره الانسان فى حالة اليأس كل ياخذ فى الدعاء والمناجاة ، ومخاطبة الله ، وينوى الرجوع عن كل مايغضب الله ، ويفعله هو .. ان كتبت له النجاة ..

وكتب لهم النجاة .. وعند ذلك فقط تناسوا الرحمة ، ومبعثها ، واخذ كل يفكر فيما كان قد سافر من اجله .

السعيد الورقى

الغابة المقدسة

البلاغة والمسرحية الشعرية

تأليف : ت. س. اليوت

عرض : مالكولم خيس فريد

- ١ -

كان صدور كتاب (الغابة المقدسة) فى نوفمبر ١٩٢٠ ايذانا بميلاد ناقد كبير من نقاد هذا القرن . ففى هذا الكتاب جمع ت.س. اليوت شتات مقالاته المنشورة فى الصحف والمجلات الادبية ، بعد اعادة النظر فيها ، ووضعها تحت انظار القراء .

والكتاب يتالف من المقالات الآتية : (الناقد المثالى) ، (النقاد المعيبون : سوينبرن ناقدا ــ ارستقراطى رومانسى ــ النكهة المحلية ــ ملاحظة على الناقد الامريكى ــ الذكاء الفرنسى) ، (التقاليد والموهبة الفردية) ، (امكانية ظهور المسرحية الشعرية) ، (يوريبيديز والاستاذ مرى) ، (« البلاغة » والمسرحية الشعرية) ، (ملاحظات على الشعر المرسل عند كريستوفر مارلو) ، (هاملت ومشاكله) ، (بن جونسون) ، (فيليه ماسنجر) ، (سوينبرن شاعرا) ، (بليك) ، (دانتى) .

وننشر من مقالات كتاب اليوت مقالة (« البلاغة » والمسرحية الشعرية) وفيها يقول :

كان وفاة (روستان) ايذانا باختفاء الشاعر الذى نظرنا اليه ، اكثر من اى شاعر فرنسى آخر ، على انه نصير « البلاغة » ظنا منا ان البلاغة قد غدت شيئا باليا فى العصر الحديث . ونحن اذ نحد انفسنا ننظر الى مؤلف مسرحية (سيرانو) نظرة اقرب الى المودة انما نجنح الى ان نتساءل عن ماهية هذه الرذيلة او الخاصة التى ترتبط بمزايا روستان مثلما ترتبط بعيوبه .

لقد كانت البلاغة تلائمه فى بعض الأحيان اتم ملاءمة ، بل كانت تلائمه اكثر مما تلائم شاعرا اعظم منه بكثير ونعنى به (بودلير) الذى لم يكن فى بعض الاحيان اقل ميلا الى البلاغة من (روستان) . وهانحن اولاء نبدأ فى ان نشك فى ان كلمة « البلاغة » ما هى الا اصطلاح تحقيرى يعوزه الوضوح ويصف اى اسلوب رديء ، اى اسلوب هو من الرداءة او الدرجة الثانيـة بحيث نتبين ضرورة ان تكون العبارات التى نصفه بها على قدر اكبر من الدقـة .

كثيرا ما وصف شعرنا فى العصر الاليزابيثى والعصر اليعقوبى ـ اذ من الخير للمرء ان يقصر حديثه على ادب بلده فى مثل هذه المسائل العويصة ـ بانه « بلاغى » . انه يمتاز بهذه الخاصة المرموقة او تلك ، ولكن اذا كان علينا ان نقرأ بان له عيوبا فسنقر بانه بلاغى . ان له عيوبا جدية بل واخطاء جسيمة ولكننا لا نستطيع القول باننا محونا هذه العيوب عندما يكون ادراكنا لها مفتقرا الى الوضوح كل هذا الافتقار . فالحق ان النثر الاليزابيثى والشعر الاليزابيثى قد كتبا ، كلاهما ، بأساليب متنوعة وان عيوبهما متنوعة . فهل أسلوب (ليلى) بلاغى ؟ وهل الافتتان فى التعبير بلاغى ؟ ان اسلوب (ليلى) على النقيض من اسلوب (اسكام) و (اليوت) الاقدم عهدا واللذين هاجمهما (ليلى) ـ اسلوب واضح متدفق منظم وصافى نسبيا يحتوى على اشكال منتظمة ـ ان لم تكن رتيبة ـ من الاضداد والتشبيهات . ثم هل اسلوب ناشن بلاغى ؟ انه اسلوب نافر منتفخ انتفاخا غازيا ؛ ملؤه هل اسلوب ناشن بلاغى ؟ انه اسلوب نافر منتفخ انتفـاخا غازيا ، ملؤه الحيوية ، يختلف عن اسلوب ليلى اختلافا شديدا . ام ان الاسلوب البلاغى هو تلك الالوان المشدودة المختلطة من المجاز التى انغمس شكسبير فيها ؟ ام هو خطابة (بن چونسون) الحريصة ؟ ان كلمة « بلاغة » لا يمكن ان تكون ـ ببساطة ـ مرادفة لكلمتى « كتابة رديئة » . فالمعانى التى ننسبها الى البلاغة معان سيئة فى الغـالب ، ولكننا اذا تمكنا من تحـديد معناها تحديدا دقيقا فقد يتضح لنا انها يمكن ان تكون فضيلة . ان كلمة «بلاغة» واحـدة من تلك الكلمات التى يتعين على النقـد ان يشرحهـا ثم يجمع اوصالها . دعونا اذن نتجنب الفـرض القائل بان البلاغة عيب يشـوب الكتابة ؛ ودعونا نحاول ان نجـد بلاغة فى المادة تكون صـائبة لانها تنبع مما تعبر عنه .

هناك فى الوقت الحاضر ايثار واضح لـ « اسلوب المحادثة » فى الشعر واسلوب الكلام المباشر باعتباره مقابلا للاسلوب « الخطابى » والبلاغى . على انه اذا كانت البلاغـة لونا من الوان الكتابة اسىء استخـدامه فان اسلوب المحادثة هذا يمكن ان يستحيل ، بل هو يستحيل فعـلا ، الى اسلوب بلاغى . او هـذا هو ما يحدث لما يفترض فيـه ان يكون اسلوب

محادثة لان هذا الاسلوب المزعوم يكون فى اغلب الاحيان بعيدا عن طريقة الحديث المهذب اشد البعد . وكثير من الشعر الامريكى الحر الذى ينتمى الى الدرجة الثانية او الثالثة ، فضلا عن كثير من الشعر الانجليزى الذى يحاكى وردزورث انما هو من هذا النوع . فالحق انه لا يوجد شكل اسلوبى تحدثى او اى اسلوب يمكن ان يطبق دون تمييز . واذا اراد كاتب ان يوحى الى قرائه بانه يتحدث فلابد له من ان يوحى اليهم بانه هو شخصيا الذى يتحوث او ان احد الادوار التى يتقمصها هى التى تتحدث . واذا كنا نريد ان نعبر تعبيرا صائبا عن انفسنا وعن تنوع افكارنا ومشاعرنا تجاه المواقف المتنوعة فلابد لنا من ان نجعل طريقتنا فى التعبير تلائم اللحظة التى نعبر عنها متوسلين الى ذلك بتنويعات لا حد لها . وان فحص تطور المسرحية الاليزابيثية ليوقفنا على هذا التقدم فى الملائمة بين طريقة التعبير واللحظة المعبر عنها . انه تطور من الرتابة الى التنوع وترقيق مضطرد لحواشى ادراك تنوعات الشعور وتنميق مضطرد لطرق التعبير عن هذه التنوعات . فالمسرحية الاليزابيثية ، كما يقر الجميع ، قد تطورت من مرحلة التعبير البلاغى ومن الخطب الرنانة لكيدومارلو الى مرحلة الاحاديث الحاذقة السارية سريانا عند شكسبير ووبستر . ولكن هذا التخلى الواضح عن البلاغة او هذا التجاوز لها انما يعنى شيئين : انه ــ جزئيا ــ تحسن طرأ على اللغة ، وانه ــ جزئيا ــ تنوع متزايد فى المشاعر . هناك بطبيعة الحال بون شاسع يفصل بين طلاقة هيرونيمو العجوز المهتاجة وبين كلمات لير المحطمة . وهناك ايضا اختلاف بين هذه الابيات الشهيرة :

ايه ايتها العيون التى ليست عيونا وانما هى ينابيع ملأى بالدموع !
وايه ايتها الحياة التى ليست حياة وانما هى صورة حية للموت !

وبين « اضافات الى هيرونيمو » الفائقة . (١)

اننا ننظر الى شكسبير على انه الكاتب المسرحى الذى يركز كل شىء فى جملة واحدة : « ارجوكم فكوا هذا الزر » او « اى ياجو الامين الامين » وننسى ان ثمة بلاغة شكسبيرية تلائم صاحبها فى احسن احواله وتبرأ تماما من العيوب الشكسبيرية الحقة سواء فى الفترة الباكرة من تطوره او فى الفترة الاخيرة منها . وهذه القطع تحتمل المقارنة بخير العبارات الرنانة التى نجدها عند كيد او مارلو وتمتاز عنها بأنها اشد سيطرة على اللغة واشد تحكما فى الانفعال . ان مسرحية (المأساة الاسبانية) رنانة عندما

---

(١) بخصوص صاحب هذه الابيات فان كل ما استطيع ان اقوله عنها هو انها من نظم شاعر كان معجبا بمارلو . وربما كان هذا الشاعر هو بن چونسون .

تنحدر الى مستوى لغة لم تخدع عصرا غير عصرها. ومسرحية (تامبورلين) رنانة لانها رتيبة لا يتغير اسلوبها بحيث يماشى تغير انفعالاتها . اما البلاغة الشكسبيرية الفاتنة فتنة حقيقية فتتجلى فى المواقف التى نجد فيها ان شخصيات مسرحياته « ترى نفسها » فى ضوء درامى :

عطيل : وقولوا ايضا ــ انه حدث فى حلب ذات مرة ..

* * *

كوريولينوس : ولئن التزمتم الصدق فى كتابة حولياتكم فستذكرون فيها :

انى ــ كمثل نسر فى برج حمام ــ
رفرفت فون الفولسسينيين فى كوريولى .
وفعلت ذلك بمفردى . ايها الصبى !

* * *

تيمون : لا تأتى الى مرة اخرى . ولكن قل لاثينا
ان تيمون قد اتخذ لنفسه مسكنا ابديا
على حافة البحر الملح .

وهذه البلاغة الفاتنة تتجلى ايضا فى مسرحية (انطونى وكليوپاترا) عندما يلهم انوباربس ان يرى كليوپاترا فى هذا الضوء الدرامى :

كان القارب الذى جلست فيه . . .

سخر شكسپير من ماوستون وسخر بن چونسون من كيد . غير ان الكلمات فى مسرحية مارستون لم تكن تعبر عن شىء . كان بن چونسون ينقد اللغة الضعيفة والمتكلفة ولكنه لم يكن ينقد الانفعال ولا « الخطابة » . فبن چونسون كان هو نفسه خطابيا وكانت اللحظات التى تنجح فيها خطابته هى ، فيما اعتقد ، اللحظات التى تتمشى مع الصيغة التى وضعتها. واذكر على وجه التخصيص فى هذا المجال حديث شبح سيلا فى مسرحية (كاتيلينى) وحديث الحسد فى بداية مسرحية (المتشاعر) . فهاتان الشخصيتان تتأملان اهميتهما الدرامية الخاصة وتفعلان ذلك على نحو ملائم جدا . ولكن ما اشد رتابة وتراب خطب مجلس الشيوخ فى مسرحية (كاتيلينى) ! اننا لا نعدو متفرجين على مسرحية مؤلفة من اشخاص ، عند سماع هذه الخطبة ، وانما نغدو متفرجين على مسرحية مؤلفة من

براهين جدلية تماما كما لو كنا قد قنعنا على حضور الجلسة بانفسنا .
ان الخطبة فى المسرحية لا ينبغى قط ان تلوح وكانما هى تستهدف تحريكنا على نفس النحو الذى تحرك به سائر اشخاص المسرحية ، لانه من الضرورى لنا ان نظل فى موقف المتفرجين وان نلاحظ ما يجرى على خشبة المسرح من الخارج دائما وان انبغى ان نلاحظه بفهم كامل . وذلك المشهد فى مسرحية (يوليوس قيصر) مشهد سليم لان موضوع اهتمامنا لا ينصب على خطبة انطونى وانما ينصب على تأثير خطبته فى الدهماء وهدفه واعداده للتأثير ووعيه به .

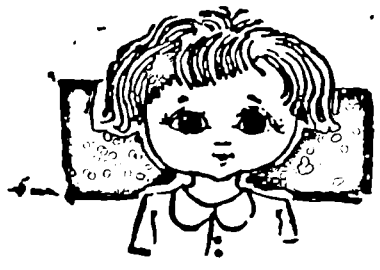
وفى الاحاديث الشكسبيرية البلاغية التى سقتها نجد هذه المزية الضرورية، مزية العثور على مفتاح جديد لفهم الشخصية عندما نلاحظ الزاوية التى تنظر منها الشخصية نفسها . اما عندما تتوسل الينا الشخصية فى المسرحية توسلا مباشرا فاننا اما ان نقع ضحية لعواطفنا واما ان نجد انفسنا فى مواجهة بلاغة فارغة .

هذه الاشارات خليقة بأن تومىء الى ان خطبة سيرانو عن الانوف خطبة ملائمة . افليس سيرانو فى موقف من يتأمل نفسه باعتباره شخصية رومانسية درامية ؟ ان هذا الحس الدرامى التى تتمتع به الشخصيات نفسها نادر فى المسرح الحديث . فهو يتخذ صورة منحطة فى المسرحيات المغرقة فى العاطفية عندما يكون من الواضح ان الكاتب المسرحى يريد لنا ان نتقبل تفسير الشخصية لنفسها تفسيرا عاطفيا . وفى المسرحيات الواقعية نجد فى اغلب الاحيان اجزاء لا يسمح لها الكاتب قط بأن تكون درامية واعية اذ ربما كان يخشى ان تجعلها الدرامية الواعية تبدو اقل حظا من الواقعية . ولكننا نجد فى الحياة الواقعية ، فى كثير من تلك المواقف التى نتذوقها تذوقا جادا واعيا فى الحياة الواقعية ، اننا نعى انفسنا احيانا على ذلك النحو الدرامى . وهذه اللحظات ذات فائدة عظيمة بالنسبة للنظم المسرحى . ما اضأل الجانب التمثيلى الذى يجرى على خشبة المسرح ! لقد كان روستان يتمتع — سواء كان هذا هو كل ما يتمتع به او لم يكن — بهذا الحس الدرامى وهو ما يضفى الحياة على شخصية سيرانو . انه حس يشفى على ان يكون حسا فكاهيا (لانه عندما يدرك امرؤ انه يمثل يصطنع الموقف بشىء قريب من الحس الفكاهى) . هذا الحس يضفى على شخصيات روستان — على سيرانو على الاقل — نكهة لا نعهدها فى المسرح الحديث . ولا ريب فى ان شخصيات روستان تتضافر على بلوغ هذه الغاية تضافرا نابعا . فنحن نحقق من ذلك فى مشاهد سيرانو الغرامية بالحديقة. لان شكسبير الاعمق من روستان يرينا فى مسرحية (روميو وجوليت) كيف ان عاشقيه ينصهران فى عملية نسيان مضطرب لنفسيهما المعزولتين

ويرينا النفس الانسانية فى عملية نسيانها ذاتها . لم يكن روستان بالقادر على ان يحقق ذلك ولكنه استطاع فى خطبة سيرانو عن الانوف ان يجعل الشخصية والموقف والمناسبة تتلائم وتتحد على نحو مثالى . وان الخطاب الهجوئى الناشىء عن هذا الاتحاد ليس دراميا حقيقيا وعاليا فحسب وانما هو يمكن ان يكون شعرا أيضا . واذا عجز كاتب عن كتابة مثل ذلك المشهد الذى كتبه روستان فسيعود ذلك بالوبال على مسرحيته الشعرية .

ان مسرحيـة سيرانو تفى ــ على قدر ما يمكن لمثل هذا المشهد ان يفى ــ بمتطلبات المسرحية الشعرية . لابد للمسرحيـة الشعرية من ان تتناول انفعالات انسـانية حقيقية ذات كيان ، انفعـالات تؤكد الملاحظة وجودها ؛ انفعالات نموذجيـة ، وتضفى عليها شكلا فنيا . اما درجـة التجزيد التى تصحب هذه العملية فتتوقف على طريقة الكاتب . ان الشكل عند شكسبير انما تقرره وحدة الشكل مثلما تقرره المشاهد المستقلة . لابد للشكل من أن يكتسب هذه الوحدة فى المشاهد ، كما يفعل روستان ، ان لم يكن فى المسرحية كلها . ان روستان افضـل كشاعر ، وليس ككاتب مسرحى فقط ، من ماترلنك الذى تفشل مسرحياته فى ان تكون شعرية عندما تفشل فى أن تكون دراميـة . ان لماترلنك بصرا ادبيا بما هو درامى وبصرا ادبيا بما هو شعرى وهو يجمع بين هذين الشيئين ولكن الشيئين لا ينصهران فى مسرحياته مثلما ينصهران احيانا فى مسرحيات روستان . وشخصياته لا تجد متعة واعية فى القيام بدورها ــ فهى شخصيات مغرقة فى العاطفية . اما فى حالة روستان فان مركز الثقل يكمل فى التعبير عن الانفعال ولا يكمن ــ كما هـو الحـال مع ماترلنك ــ فى الانفعـال الذى لا يمكن أن يعبر عنه . ان بعض الكتاب يلوحون وكأنما هم مؤمنـون بأن الانفعال يزداد عمقا كلما ازداد عجزهم عن التعبير عنه . ولعل انفعالاتهم ليست ذات دلالة بما يكفى لان يجعلها تحتمل الخروج الى ضوء النهار .

ومهما يكن من امر فان علينا أن نختار : اننا قد نستخدم كلمة «بلاغة» فى وصف ذلك النمط من الخطب الدرامية الذى وصفته . ولابد لنا فى هذه الحالة من الاقرار بأن الكلمة تتضمن الاشارة الى مزايا مثلما تتضمن الاشارة الى عيوب . او قد نختار ان نستثنى هذا النمط من مجال البلاغة . وفى هذه الحالة يتعين علينا ان نقول بأن البلاغة هى اى زينـة كلامية او اسفاخ كلامى « لا يراد به احداث تأثير محـدد » وانما يراد بها التأثير فى جمهرة النظارة تأثيرا عاما . ولكننا لن نستطيع ، حتى فى هذه الحالة ، أن نسمح لكلمة « بلاغة » بأن تغطى كل انواع الكتابة الرديئة .



كولوشا

قصة قصيرة للكاتب الروسى

مكسيم جوركى

فى جانب الفقراء من المقبرة .. وبين تواصب القبور التى بلتها الريح وغسلتها الامطار ونمت فوقها اوراق الشجر .. وفوق قبر فى ظل شجرتين نحيلتين تساقطت اوراقهما ـ جلست امراة ترتدى ثوبا قطنيا باليا ، وتضع فوق راسها شالا اسود ، وقد تهدلت فوق خدها الشاحب النحيل خصلة من شعر رمادى .

كانت شفتاها الرقيقتان مطبقتين فى حدة ، وارتخت زاويتاهما ترسمان خطين حزينين على جانبى فمها ، وكذلك ارتخت جفون عينيها من تأثير كثرة البكاء وسهر الليالى الطويلة المليئة بالشقاء .

لم يتحرك وانا واقف ارقبها عن بعد .. ولا حتى عندما اقتربت ، وانما استمرت ساكنة فى مكانها . وكل الذى فعلته ان رفعت الى عينيها الذابلتين ثم خفضتهما مرة أخرى. من غير أن يظهر عليها اى فضول او ارتباك اثاره اقترابى .

والقيت اليها بالتحية . فنظرت الى من المدفون هناك .

فأجابت غير مبدية اهتمام كبير بى ـ « ابنى » .

ـ « اكان صبيا كبيرا ؟ »

ـ « فى الثانية عشرة من عمره » .

ـ « ومتى مات ؟ »

ـ « منذ اربعة أعوام » .

واخذت نفسا عميقا ، ثم لمت خصلة من شعرها اخطأت مكانها ودفعتها تحت شالها . كان اليوم حارا ، والشمس ترسل لهيبها الساخن فوق مدينة الموتى هذه ، واكتسى الحشيش النقيل المتناثر فوق القبور بلون بنى من الحرارة والتراب . وانتصبت الاشجار الجافة ـ العارية من الاوراق والمغروسة فى الممرات ـ ساكنة لا تتحرك كما لو كانت ميتة ايضا .

فسألتها وانا اشير الى قبر الصبى « وكيف مات ؟ »

فأجابت بايجاز وهى تمد يدها لتمسح القبر : ـ « وقع تحت حوافر الخيل »

ـ « كيف حدث هذا ؟ »

اعرف اننى كنت قاسيا بهـــذا السؤال ، ولكننى قصدت ذلك ، فقد استفزنى جمودها ، واحسست برغبة مبهمة لان ارى الدموع فى عينيها فقد كان هناك شىء غير طبيعى فى سكون هذه المراة وصمتها حتى خيل الىانها ليست حزينة .

ومرة اخرى رفعت عينيها الى ، وبعد ان فحصتنى بهدوء من الراس حتى القدم ارسلت تنهيدة قصيرة ثم بدات تروى لى قصتها فى صوت حزين عميق :

ـ « هكذا حـــدث . كان ابوه فى السجن لمدة عام ونصف محكوما عليه فى قضية اختلاس ، وفى خلال هذه المدة انفقنا كل المال الذى كنا قد ادخرناه ولم يكن مبلغا كبيرا ، حتى اننا عندما خرج ابوه من السجن كنا نحـــرق الفجل لنشعل به النار ، فقد اعطانى بستانى اعرفه ملء عربة من الفجل التالف واستعملته مع التبن الجـاف كوقود رغما من الدخان الكثير الذى كان يخرج منهما فيفسد طعم الاكل

« وكان كولوشا يذهب الى المدرسة كان صبيا مجتهدا فى دروسه ميالا الى الاقتصاد تعود ان يحضر معه الى المنزل كل الاخشاب او العصى التى يعثر عليها اثناء عودته . وفى الربيع ـ عندما بدا الجليد يذوب ـ لم يعد عند كولوشا اى شىء يرتديه فى قدميه الا حذاء من اللباد على وشك ان يتمزق واصبح كلما خلعه من قدميـــه ارى لونهما احمر محتقنا . وفى هـــذا الوقت افرجوا عن ابيه ، واحضروه الى المنزل فى عربة فقد اصيب بمرض فى السجن . ورقد هناك رافعا بصره الى ، وعلى وجهه شبح ابتسامة كئيبة

واخذت انا اتامل فيه وافكر : انه انت الذى اوصلنى الى هذه الحال .. والآن كيف ساطعمك ؟ االقيك فى عـــرض الشارع فى الوحل ؟ لكم اود ان افعل ذلك !

ولكن ما ان عاد كولوشا ورأى اباه حتى شحب لونه وانهمرت دموعـــه فوق خـــديه ، وصرخ : ـ « ماله يا مامى ؟ »

« فاجبته : ـ انه مريض »

ومنذ ذلك الوقت سارت الامور من سيء الى اسوأ ، واشتغلت فى اعمال كثيرة ، وبذلت غاية طاقتى ، ولكنى لم استطع ابدا ان اكسب اكثر من عشرين كوبيكا وحتى هـــذا كان فى الايام المحظوظة فقط . حياة كانت اســوأ من الموت ! حاولت بكل جهـــدى ان احتمـل وان اقتر على نفسى ، وكان كولوشا يرى كل هذا ويفتم .

وفى مرة خيل الى اننى لم اعداطيق فصرخت فيهما :

ـ « انا لم اعد احتمل كل هـذا الشقاء ! آه لو اموت انا او يمـــوت احدكما ! »

واوما الاب براسه وكانه يريد ان يقول : اننى اقترب من الموت فاصبرى ولا تتعجلى او توبخينى .

اما كولوشا فقد نظر الى نظـــرة طويلة ثم استدار وخرج .

وها احـــس بأسف وندم على كلماتى ، ولكن جاء الندم متأخرا .. متأخرا جدا ! فبعد اقل من ساعـــة اقبل احد رجال الشرطة وسأل :

ـ هل انت جوسنبوزا شيشينيا؟
وغاص قلبي في صدري ، واجبته :
نعم .

فقال : انتي مطلوبة في المستشفى فقد داست خيل التاجر انتوكين على جسد ابنك .

ووجدت نفسي واقفة في العربة وكانما جمرات من نار نثرت فوق المقعد .. اخذت افكر واردد في نفسي : ايتها المراة التعسة .. ما هذا الذي فعلت ؟

ووصلنا الى المستشفى ، ووجدت كولوشا ممددا على السرير .. كله في الضمادات والاربطة . ولما رآني ابتسم .. ثم سالت دموعه .. ثم قال هامسا :

ـ سامحيني يا مامي .. رجل الشرطة اخذ كل النقود .

فسالته : اي نقود ياكولوشا ؟

ـ النقود التي اعطاها لي الناس في الشارع .. وانتوكين كذلك .

ـ ولم اعطوك هذه النقود ياكولوشا؟

فاجابني في اعياء : من اجل هذا يا مامي .

ثم ارسل تنهيدة قصيرة واتسعت حدقتا عينيه حتى اصبحتا كالصحن .

فعدت اساله : كيف حدث هذا يا كولوشا ؟ الم تر الخيل وهي مقبلة عليك ؟

فاجاب في براءة وصوت واضح :
لقد رايتها يا مامي . ولكني لم ارد ان ابتعد عن طريقها فقد ظننت انني لو تركتها تمر فوقي فربما اعطاني الناس بعض النقود . وقد اعطوني النقود فعلا .

كانت تلك كلماته التي قالها . وهنا وضح امامي كل شيء وفهمت ما فعله ملاكي الصغير . ولكن متاخرا جدا .. بعد فوات الاوان . فقد مات في اليوم التالي . الا انه بقي واعيا حتى لحظته الاخيرة ، واستمر يوصيني بان اشترى هذا وذاك لابيه او لي وكانما خيل اليه ان المبلغ كبير ولكن كل المال الموجود سبعة واربعون روبلا . وذهبت بعد ذلك الى التاجر انتوكين ولكنه اعطاني سبع روبلات فقط . وتلزمر ايضا من اجل هذا المبلغ ونهرني قائلا :

ـ لاي سبب جئت تطلبين المال ؟ ان الصبي هو الذي القى بنفسه تحت حوافر الخيل وقد رآه جميع الناس

فتركته ولم اعد اليه بعد ذلك .
وهذه هي القصة ايها الشاب .

وصمتت وعادت كما كانت من قبل باردة جامدة لا تبالي بشيء .

كانت المقبرة ساكنة مهجورة ، وكل شيء فيها .. الممرات .. والاشجار النحيلة الجافة .. والارض غير الممهدة .. والمراة الجالسة في كآبة وصمت فوق القبر .. كل هذه الاشياء مجتمعة جعلتني افكر في الموت ، وفي عذاب الانسان .

ولم تكن على صفحة السماء اي غيوم ، واخذت الشمس تصب فوق الارض حرارتها المؤذية . واخرجت من جيبي بعض النقود وقدمتها الى تلك المراة التي اهلكتها النوائب والحياة والحظ السيء .. ومع ذلك فما زالت تعيش ، ولكنها هزت راسها وقالت في بطء غريب :

ـ « لا تكلف نفسك ايها الشاب فعندي ما يكفيني اليوم ؛ ولا احتاج الى شيء آخر فانا اعيش وحيدة .. وحيدة تماما في هذا العالم » .

وتنهدت تنهيدة عميقة . ومرة اخرى اطبقت شفتيها الرفيعتين في ذلك الخط المنحني الذي يفيض بالاسى والاكتئاب .

ترجمة : نبيل سلام

الصحف القديمة وثائق النقد الأدبي

جريدة «السفور»

وتاريخ حياة صحيفة عربية

بقلم نقولا يوسف

المعروف ان للصحيفة ـ يومية او دورية ، شاملة ام متخصصة ـ ما للانسان من شخصية « معنوية » ـ ضعيفة او قوية .. ولها مثله العمر الطويل او القصير .. والاثر الباقى او الزائل .. وهى مثله مستودع للافكار السامية اوالباطلة .. وسجل لخلجات القلوب ، وصور النفوس .. وآمال الجيل وآلامه .. فاذا انقضى أجلها وطويت صفحتها ، دخلت فى نطاق التاريخ القومى ، او من باب النقد الادبى ، وتحولت الى وثائق ومستندات تخضع للدرس والفحص.

وهنا كانت الترجمة للصحيفة شبيهة بالترجمة لعلم من الناس ـ تستعرض صفحة حياته ، وتقفو اثر تطوراته ، وتميز حسناته من سيئاته.

والصحف والمجلات معارض لاقلام الكتاب والشعراء والساسة والعلماء ـ على مختلف نزعاتهم ومذاهبهم وعقلياتهم ـ وقد عاصر قديمها شبابهم فتسجل بواكير نتاجه ، وتطور تفكيره وارهاصاته ..

وهكذا تحولت مجموعات صحفنا العربية القديمة ـ وكان بعضها يصدر منذ تسعين عاما ـ الى حقول غنية بالحفائر الاثرية ، ينبشها اليوم من شاء من النقاد والمؤرخين ، والمترجمين المشهورين وللمغمورين .. ويصعد أحيانا الى « دار الصحف » بقلعة القاهرة للكشف عن مخلفات الراحلين من الشعراء والباحثين ، وبينها ما لم يزل مشتتا فى تلك الصحف لم تجمعه كتب تسهل تداولها بين القارئين ..

وظهرت اخيرا بعض الجهود فى هذا الميدان ، فرأينا من ذلك عددا من المقالات والمؤلفات ، اهمها كتابان وضعهما دكتور ابراهيم عبده عن : « جريدة الاهرام تاريخ وفن » و « روزا اليوسف سيرة وصحيفة » غير كتابه « تطور الصحافة العربية » وكذلك مؤلفات دكتور محمد اللطيف

حمزة ومنها « الصحافة والمجتمع »، و« الصحافة المصرية فى مائة عام ». وهناك كتاب عن جريدة « البصير » السكندرية اصدره اصحابها فى عيدها الخمسينى (١٨٩٧ ــ ١٩٤٧) .. وغير هذه مما لا نذكر ..

ولمن شاء البحث فى هذا الموضوع ــ فيفرد لاحدى الصحف كتابا خاصا ــ ان يطلع على الكشوف الشاغلة لعشرات الصفحات ، بأسماء المئات من الصحف العربية وتواريخ ظهورها منذ نحو تسعين عاما حتى سنة ١٩٢٩ ــ فى الكتاب ذى الاربعة الاجزاء الذى نشره فيليب طرازى بعنوان « تاريخ الصحافة العربية » ، والذى ظهر جزؤه الاول منذ نصف قرن ، وقد اصبح اليوم مرجعا قيما.

ويا حبذا لو أخرج لنا بعض كتاب الجيل الجديد سلسلة من هذه المؤلفات النقدية التاريخية ، يبحث كل منها فى جريدة او مجلة عربية ــ كالوقائع المصرية ، واللواء ، والجريدة ، والمؤيد ، والاهالى ، ووادى النيل والمجلة الجديدة ، والوطن ، والمحروسة ، والمقتطف ، والهلال ، والبيان ، و « السياسة الاسبوعية » و « البلاغ الاسبوعى » و « عكاظ » . الخ ....

* * *

جريدة « السفور »

والحديث هنا مقصور على صحيفة ادبية اسبوعية ، لم تكن من الصحف الكبرى أو المجلات الواسعة الانتشار، ولا يذكرها اليوم غير معاصريها من الشيوخ الاحياء .. كانت تصدر فيما بين ١٩١٥ ــ ١٩٢٢ ــ فمضى على ظهور عددها الاول نصف قرن من الزمان .. وكنا ايام الصبا نبحث عن اعدادها عند باعة الصحف أو فى مطبعتها بالفجالة ، ونشتريها بخمسة مليمات .. وكانت تصدر حينا فى اربع صفحات ، واحيانا فى اكثر ــ بحجم نصف الصفحة من الجريدة اليومية .. ودل اسم الجريدة ــ السفور ــ واتخاذها بعض كلمات قاسم امين شعارا لها ، على تبنيها تعاليم صاحب « تحرير المراة » و « المراة الجديدة » .. كما دل اسهام كتاب « الجريدة » (التى حملت آراء لطفى السيد بين ١٩٠٧ ــ ١٩١٥) ، فى تحرير « السفور » ، على ولاء هذه الاخيرة لتلك التعاليم.

وبعامة ــ كان معظم الادباء الشباب الذين نهضوا بتحرير « السفور » ، ممن هزتهم تعاليم الافغانى ومحمد عبده ، ومصطفى كامل ، وقاسم امين ، وادیب اسحق ، ولطفى السيد وامثالهم من الثائرين على الجمود الفكرى والاستعباد السياسى ... كما كان بعضهم ممن طلب الطلب بفرنسا وقرأ فولتير وروسو وغيرهما من المفكرين التقدميين ..

وصدر العدد الاول من «السفور» فى ٢١ من يولية ١٩١٥ ــ وظلت تصدر كما سلف حوالى سبع سنوات .. فعاصرت جل سنى الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ ــ ١٩١٨) وايامها المشحونة بالكوارث والاحداث .. وكان ظهورها نتيجة حاجة ملحة شعر بها ادباء ذلك الجيل ؛ فشاءوا التنفيس عن نفوسهم بالقلم وسط ذلك الجو الخانق المشبع بالبارود والقيود .. وكان الانجليز قد زجوا البلاد فى قتال أعدائهم .. ولم يمض شهران على نشوبها ؛ حتى أصدروا قانونا بمنع التجمهر ، واعلنوا الاحكام العرفية ، وفرضوا الرقابة على الصحف ، وعطلوا الجمعية التشريعية ثم بسطوا الحماية البريطانية على

مصر ، واصدروا امرهم للصحف بنشر اعلان الحماية على صفحاتها الاولى ، وخلعوا الخديوى عباس حلمى وولوا مكانه السلطان حسين ، وعم الغلاء والفقر ، وتعطلت التجارة ، وارتفع ثمن الورق ، واغلق امين الرافعى جريدة « الشعب » عام ١٩١٤ رافضا نشر اعلان الحماية . . ثم اوقف لطفى السيدة « الجريدة » عام ١٩١٥ . . وتعطل الكثير غيرهما من الصحف والمجلات . .

وقامت « السفور الاسبوعية » على انقاض « الجريدة » اليومية — مقصورة على النواحى الادبية والفنية والنقدية ، تحمل لقرائها احلام الشباب الباحث عن السلام والحب والحق ، والمتعطش الى تحرير الوطن والفكر ، فى قوالب شعرية وقصصية ومتزجات ونقدات — وسط تلك الظروف العصيبة التى فرضتها الحرب والاحتلال والرقابة . . وحينما انتهت تلك الحرب ، وشبت فى اعقابها ثورة ١٩١٩ ، انطلقت تلك الاقلام من عقالها ، واكتسحت «السفور» موجة ثورية ، وكانت مصر كلها قد تحولت الى بحر ثائر يعج عجاجه وتتلاطم امواجه . . فما ان راحت تلك الامواج تصارع بعضها بعضا فى شكل احزاب وزعامات حتى غاصت بينها «السفور» واختفت الى الابد . .

ومن ذكريات « السفور » ما يرويه المرحوم دكتور زكى مبارك (١٨٩٢ — ١٩٥٢) فى سياق مقالة نشرها بمجلة الهلال عام ١٩٣٩ بعنوان : « اثر الحرب الكبرى فى الحياة الادبية والعلمية فى مصر » — وكان يوم صدور « السفور » يافعا يطلب العلم فى الازهر ثم فى الجامعة المصرية القديمة ، كما كان ينظم الشعر الوجدانى ويرسله الى هذه الصحيفة — ومن ذلك قصيدة من بيت واحد نشرها عام ١٩١٦ بعنوان « ظلام الليل » ! وهو :

وجن على الليل حتى حسبته
جفاء كريم او رجاء لئيم !

ويقول زكى مبارك : (١)

« وفى خريف ١٩١٥ (؟) ظهر فى مصر حادث ادبى كان له شأن فى توجيه العقول والاذواق ، وهو انشاء جريدة السفور ، وهى جريدة اسبوعية كانت تباع بمليمين او ثلاثة . وكانت لرخص ثمنها وصدورها فى مواعيد قريبة ، اقرب الى الشبان من المجلات الشهرية التى لم تنقطع عن الصدور بسبب الحرب من امثال الهلال والمقتطف .

« كانت جريدة السفور شركة ساهم فى تكوينها جماعة من الكتاب هم الاساتذة : عبد الحميد حمدى ، ومحمد حسين هيكل ، ومصطفى عبد الرازق ، ومنصور فهمى ، وطه حسين . وكانوا ينشرون فيها آراءهم بحرية وصراحة ، فمال اليهم الشبان كل الميل ، واقبلوا على الجريدة اقبال الشوق والاعجاب . .

« وكان الدكتور منصور فهمى فى ذلك الوقت مشهورا بالجرأة والتطرف . وكان الناس ينظرون الى آرائه بحذر وارتياب . فقد كان ابعد عن التدريس بالجامعة المصرية لعبارات وردت فى الرسالة التى قدمها الى السوربون عن المرأة فى الاسلام ، وتلك

(١) مجلة الهلال : اول نوفمبر ١٩٣٩ ، ص ٧١ ، ٧٢ .

الرسالة كتبت بالفرنسية .. ولم يعرف الجمهور المصرى شيئا عن محتوياتها الا بفضل التقرير الذى ارسله احمد فهمى العمروسى بك مدير البعثة المصرية وقتئذ فى باريس . وقد ظلت تلك الرسالة موضوع جدل ونقاش فى الصحف المصرية زمنا غير قليل ..

« كان الدكتور منصور فى ذلك الحين يكتب اخبار طفولته وصباه باسلوب جذاب ، وكان يدعو بطريقة قصصية الى أن يكون الامر للنساء فى التعليم بالمدارس الاولية . وكان من وقت الى وقت يكتب ما يسميه الحقائق والفروض ، وهى رسائل كان يكثر حولها القيل والقال !

« وكان من كتاب السفور كاتب اسمه (م) وهو كاتب خفيف الظل ، عذب الروح ، كانت له جولات رشيقة فى ميدان الوجدانيات وكان مع ذلك يتعرض للمعضلات الدينية من حين الى حين ، كالذى كتب عن الحوادث التى قيل انها وقعت ليلة ميلاد الرسول . فمن هو الكاتب (م) الذى شغل قراء جريدة السفور ايام الحرب ؟ — هو الاستاذ مصطفى عبد الرازق الذى كان يكتب بعد الحرب « مذكرات مسافر » و « مذكرات مقيم » .

« وكان فى جريدة السفور مقالات جهدة بامضاء (الصاحبان) لها صلة بالمشكلات القومية والاجتماعية — فمن هما « الصاحبان » ؟ هما منصور فهمى ومصطفى عبد الرازق .

« وكان فى السفور رسائل تصل من باريس بعنوان « هو وهى » وكان تلك الرسائل سحر وجاذبية . وكانت بامضاء (ض) . فمن هو (ض) ؟ هو الدكتور احمد ضيف عضو بعثة الجامعة المصرية فى ذلك العهد ، وهو اليوم وكيل دار العلوم .. »

* * *

ويؤرخ دكتور عبد اللطيف حمزة فى كتابه « الصحافة المصرية فى مائة عام » لجريدة السفور فى قوله : (١)

« وهى صحيفة ادبية اجتماعية نقدية تصدر مرة فى كل اسبوع . وقد ظهر العدد الاول منها يوم الجمعة ٢١ من شهر يولية سنة ١٩١٥ بمدينة القاهرة . وصاحبها هو عبد الحميد حمدى . ومن كتابها يومئذ محمد حسين هيكل ، ومصطفى عبد الرازق ، ومنصور فهمى ، واحمد امين . والحقيقة ان (السفور) كانت امتدادا (للجريدة) التى كان يحررها احمد لطفى السيد ، وكان معه فى تحريرها طائفة من الشباب المثقف ممن عز عليهم ان تقطع نشاطهم الفكرى بسبب الحرب ، وبسبب اختفاء (الجريدة) عام ١٩١٥ . فاتفقوا على اصدار هذه الصحيفة الجديدة ، واتفقوا على الا يخوضوا فيها — على اية حال فى السياسة . وفى صحيفة السفور اتم اولئك الشبان المثقفون من تلاميذ الاستاذ احمد لطفى السيد رسالة التجديد التى بدأوها من قبل فى « الجريدة » واكتفوا بهذا القدر من النشاط حتى قامت الثورة الكبرى سنة ١٩١٩ » .

* * *

(١) الكتبة الثقافية : ١٩٦٢ ص ٩٤ .

هكذا وجدادباء ذلك الجيل ـ خلال محنتى الحرب والاحتلال ـ متنفسا لاقلامهم فى « السفور » كما وجـــد غيرهم من معاصريهم مجالات اخـرى فى زميلاتها الاسبوعية مثل « عكاظ » التى اصدرها الشيخ فهيم قنديل عام ١٩١٣ وكانت لعـدة سـنوات منبرا لاقلام شوقى ، وشكرى ، والمنفلوطى، والعقاد ، والمازنى وغيرهم .. وجريدة الصاعقة لصاحبها احمد فؤاد وانفردت بنقداتها اللاذعة .. ومجلة «الثمرات» التى اخـرجها حسن السندوبى .. الى جانب المجلتين القديمتين : المقتطف والهلال ـ وكانتا للابحاث العلميـــة والادبية الهادئة ..

فاذا عدت الى مجلدات «السفور» صادفتك عشرات من اسماء الكتاب والشعراء ـ صريحة ومرموزة ـ تحت المئـات من القصـــائد والمقـالات ، والقصص والنقدات ـ لطه حســين ومنصور فهمى ، وهيكل وعبدالرحمن شـكرى ، ومصطفى عبـد الرازق ، والعبادى ، وعباس العقاد والمازنى ، واحمد امين واحمد رامى ، واحمـد ضيف وحســين فوزى ، ومحمـد تيمـور وابراهيم المصرى ، وطاهـر لاشين وعبدالحميد حمدى .. وغيرها من الاسماء التى لا تعيها الذاكرة ..

وكان الدكتور محمدحسين هيكل قد عاد من باريس عام ١٩١٣ بعد ان نال « الدكتوراه » من « السوربون » فى الاقتصاد السياسى عن رسالته : «دين مصر العام» ثم اشتغل بالمحاماة، ولكنه كان ذا ميول ادبية وبخاصـة نحو الفن القصصى ـ وقد بدا حياته القلمية وختمها بالقصـة .. ونقـل كلمة من « الجريدة » عقب توقفها : الى صفحات « السفور » ـ وكان قد نشر فى الجـريدة عـام ١٩١١ ـ اقصـوصتين بعنوانى : « حـــديث شـباب » و « انتقام من الجمود » ، وسلسلل بها روايته المعروفة «زينب» قبل ان يطبعها عام ١٩١٤ بتوقيع : «فلاح مصرى» .. ثم نشر فى السفور عام ١٩١٥ اقصوصتين : «فى الكتاب» و « زيارة المفتش » ـ من ذكـريات الطفولة ـ وفى عام ١٩١٧ : « ساعة واحدة مع جثة محبوب ذاهب » .. ولم تتخل عنه نزعته القصصية طيلة حياته ـ كما بدا فى تراجمه للاعلام ، ومشاهد السياحات ، والمقالات ذات الصبغة الروائية التى حفلت بهـا جـريدتا « السياسة الاسبوعية » و « السياسة » اليوميـة منـذ عام ١٩٢٦ .

وفى عام ١٩١٦ نشر هيـــكل فى «السفور» عددا من المقالات منها مقالة سماها : « حديث الشمس » ، وثلاث عن قاسم امين كانت مقدمة لما كتبـه عنه بعد سنوات ـ وجاء بهـا : « لم تتح لى معرفة قاسم امين على قرب عهدنا به . وكل ما كنت اعرفه عنـه مظاهره فى الحياة ككاتب وكقاض . على ان هذه المظاهر كفت لتحل الرجل من نفسى مـكانا جمع بين الاجـلال والمحبـة : فلما وافته منيته فى سنة ١٩٠٨ شـيعته الى مقر رفاته وفى القلب لوعة حزن واسى وحسرة .. »

وكانت الحرب حامية الوطيس . يوم نشرت السفور ـ عام ١٩١٥ ـ مناظرة بين محمد حسين هيكل وطه حسين، موضوعها : « هل الحـرب تنفـع الانسانيـة او تضرها ؟ » .. فدافع هيكل عن السلام ، واخذ طه حسين جانب الحرب .. ولا نحسب طه حسين كان يوما من انصار الحرب انما هو حب المقارعة بالحجة والمبارزة باللفظ . وفى هذه المناظـرة نعـرا لهيكل هذه العبارات منذ خمـس عاما :

« ليس من الحق فى شىء ان يتمدح متمدح بالحرب . ان هى الا نزوة من نزوات الطيش تصيب الانسانية ، حين ترى الانسانية قد طال متاعها بالسكينة والسلام ، وحين تتلى الويلات الكبيرة التى تجرها الحروب المستعرة . .

« كان من نظرية التنافس على البقاء بعض المبرر النظرى لوجود الحروب . فكان انصار القوة والكراهية والوحشية يقولون ان من سنن الطبيعة ان يبقى الاصلح ، ولو كان ذلك بفناء الضعيف . لكن نظرية التنافس دخلت هى الاخرى فى حكم الضعفاء ، وتغلبت عليها نظرية جديدة مبناها الاخاء الانسانى والعطف البشرى . وغرضها التخفيف من تلك الهمجية القاسية التى ظل بنو آدم يقاسونها القرون الطوال . . »

ثم يقول :

« على اساس هذه النظرية الجديدة ـ نظرية التضامن ـ تألفت جمعيات العمال ، وتداخلت الحكومات لتخفيف الفرق بين الممول والعامل ، وعملت الانسانية جمعاء على تحقيق شىء من معنى الاخاء بين بنى آدم ، والسعى لاستبعاد قوى الطبيعة لفائدتنا ، ولدفع الاستبعاد عنه احتراما لحريته . ولا نحسب بعد الذى ظهر فى عالم الحياة من تحقيق الكثير مما ترى هذه النظرية الى تحقيقه ، ومن افلاس النظرية القديمة (نظرية الافلاس المطلق) ، أن انسانا يستطيع أن يقول بأساس نظرى للحروب فى عالم الانسانية التى يرجوها المستقبل القريب . . »

وكان ممانشره المرحوم عبدالحميد العبادى بجريدة السفور (فى سبتمبر ١٩١٨) مقالتان بعنوان : « الادب العربى المصرى ، تاريخ اهمال دراسته ، واسباب اهمالها » (١) . ثم أعاد نشرهما عام ١٩٤٨ فى كتابه : « صور من التاريخ الاسلامى » وقال عنهما : « وقد قصدنا بنشر هذا المقال والذى تليه مجرد اثبات تاريخ الفكرة لا أكثر » ومما جاء فى هذين المقالين : « . . لابد لمن يريد أن يفقه تاريخ أمة من الامم ، ان يطالع فى صحيفتها الادبية نزوات عواطفها ، وحركات افكارها ، كما يطالع فى صحيفتها السياسية نظام حكومتها وتحرك جيوشها . . من أجل ذلك نرى ان عمل « جماعة التاريخ المصرى » فى حاجة ماسة الى جماعة اخرى ، تتوفر على جمع الادب العربى المصرى من شعر ونثر ثم دراسته ، ووضع تاريخ له . . لقد طال العهد على اهمال الادب المصرى وتاريخه ، حتى اصبح اكثرنا يعتقد الا ادب للغة العربية المصرية . ومصدر ذلك الاعتقاد فى راينا أن اغلب الكتب العربية والافرنجية التى وضعت فى تاريخ ادب اللغة العربية قد اغفلت الادب المصرى . . . » .

وبعد هذه المقالة بشهرين افتتح دكتور احمد ضيف (وكان من كتاب السفور) دروسه فى الجامعة المصرية القديمة (فى ٩ نوفمبر ١٩١٨) بمحاضرة قال فيها : « . . ان كل ما نرجوه أن تكون لنا آداب مصرية ـ مصرية فى موضوعاتها ومعلوماتها ، عربية فى لغتها وبلاغتها وأساليبها . . » وقد اشار الى هذه المحاضرة القصاص عيسى عبيد فى مجموعته « احسان هانم » عام ١٩٢٠ واستوحى قصته

---

(١) انظر جريدة السفور ، عددى ١٧١ ، ١٧٢ سبتمبر سنة ١٩١٨ .

من البيئة والحياةالمصرية فى عصره ـ كما فعل محمد تيمور فى مسرحياته وهيكل فى قصة « زينب » ومحمود مختار فى تماثيله ..

وهذه الحركة التى ترعرعت ـ ولا نقول ولدت ـ مع مطالع القرن العشرين ، اى حركة « الادب العربى المصرى » ، والتى وضعت عنها المؤلفات ، ودارت ولم تزل تدور حولها المناقشات ، وتطورت فى عصرنا هذا الى نهضة «احياء الفنون الشعبية» ـ كان قد حمل لواءها يومذاك لطفى السيد وتلاميذه فى « الجريدة » ، وتبعهم «السفور» وكتابها ، ثم تبنتها « السياسة الاسبوعية » التى راس تحريرها دكتور هيكل ، ومدرجات الجامعة المصرية القديمة ، وكان من الداعين اليها : لطفىالسيد ، وهيكل، ومحمد تيمور ، والعبادى ، واحمد ضيف ، وامين الخولى ، وحسين نوزى ، وطاهر لاشين ، ومحمود رتيمور ، وابراهيم المصرى ، وسلامة موسى ، وزكى مبارك ، وعيسى عبيد ، وشحاتة عبيد .. وغيرهم ممن كتبوا فى الربع الاول من القرن العشرين ـ هذه الحركة كانت وليدة ظروفها ، وكانت تحديا للاحتلال الانجليزى الذى تهجم على استقلال البلاد ، وتجاهل قوميتها ، وتاريخها حضارتها ، وتعاون مع العناصر الاجنبية والطبقات الارستقراطية والرجعية بها .. فعملت هذه الاقلام على توكيد شخصية الامة ، وتحديد كيانها ، وتصوير خصائصها ، وابراز فضائلها ،وعرض مشاكلها ،والاعتراف بطبقاتها العاملة ، وبعث تراثها ، وفنونها الشعبية ـ على ان تكون هذه الصور فى لغة عربية سليمة ـ لغة البلاد القومية .. ونشطت هذه الحركةمع ثورة ١٩١٩ خلال النضال من اجل الاستقلال والحرية ، وكانت ثورة الادب صورة للثورة السياسية الاجتماعية .. فلما ان زال الاحتلال، وتوطدت اركان الاستقلال ، وقطعت البلاد منذ ثورة يولية ١٩٥٢ هذا الشوط البعيد فى الميادين الشعبية والاشتراكية ، والتحررية والعالمية ، استطاع هذا الادب أن يحتضن العروبة الجامعة والانسانية الشاملة، ويسير قدما فى قافلة الادب الانسانى العالمى ، دون ان يهمل شؤونه القومية

وعلى صفحات « السفور » برز محمد تيمور (١٨٩٢ ـ ١٩٢١) ، وافنى عمره القصير فى العمل على احياء المسرح القومى ، فكتب عنالفن المسرحى والكتاب والممثلين ، وعن تطور المسرح الفرنسى كما شاهده بباريس ، كما وضع عددا من المسرحيات المحلية و « الاوبريت » باللغة الشعبية ..

ونشر احمد رامى فى السفور ، بواكير شعره الغنائى ، وقصائد الشباب التى جمعها بعد ذلك فى ديوانيه الاولين ١٩٢١ ـ ١٩٢٢ ـ ثم لحن بعضها وذاع ، وغنت بعضها ام كلثوم . وعدت اغانى رامى تطورا للاغنية العربية الحديثة التى ابتذلت فترة طويلة ..

وكان احمد امين (١٨٨٦ ـ ١٩٥٤) يسهم فى تحرير السفور منذصدورها بنشر مقالة اسبوعية فى النقد الادبى والتاريخ ـ كانت بواكير انتاجه الادبى الوافر ..

وعندما كتب عبد الحميد العبادى فى السفور عام ١٩١٧ ــ وكان اذ ذاك مدرسا بمدرسة القضاء الشرعى بالقاهرة ، ارسل الى الشاعر عبد الرحمن شكرى ــ وكان مدرسا بالاسكندرية ، يحثه على النشر فى السفور ، فأرسل اليه شكرى فى ٧ سبتمبر ١٩١٧ يقول :

« .. ارسل اليك قصيدة « ابو الهول » كى تنشرها فى السفور اذا شئت . وانما رغبت فى نشرها لانها شاعت فى ايدى الشبان وذلك يقتضى اثباتها نشراً . واذا شئت فانى ارسل الى السفور ما عندى من القصائد والمقالات التى لم تنشر بعد. هذا اذا نشطت لتحبيرها .. وارجو أن تبلغ سلامى الى الاستاذ عبد الحميد افندى حمدى .. » . .

* * *

ولعل الكاتب الصحفى ــ عبد الحميد حمدى ــ (١٨٨٥ ــ ١٩٥٠) مدير جريدة « السفور » ورئيس تحريرها هو اكثر جماعة السفور احتجابا عن الاضواء .. وقد مارس الصحافة نحو اربعين عاما ، ولم يلق القلم الى يوم وفاته ، ومع ذلك نسيه الناس ولم تجمع آثاره .. وقد عرفته لاول مرة فى يوم من اكتوبر ١٩٢٠ وكنت تلميذا صغيرا من قراء السفور، وسرت الى ادارتها لاشترى عددا ــ وكانت فى طابق ارضى رطب باسفل بيت عتيق من بيوت الفجالة القريبة من ميدان « باب الحديد » ــ وهناك كانت المطبعة والمخزن ومكتب التحرير .. ووجدت عبد الحميد حمدى جالسا الى منضدة عريضة قد تبعثرت فوقها المقالات والقصائد وسائر الاوراق . . كان شابا نيف على الثلاثين ، ودعا باسما ، هادىء الطبع خافت الصوت ، وقد شمر عن ساعديه وانكب على التحبير والتصحيح .. ومرت سنوات اختفت خلالها السفور وسير امرها .. وكانت صحيفة « السياسة الاسبوعية » قد ظهرت فى مارس عام ١٩٢٦ عقب ظهور « السياسة » اليومية ــ فكنت ارى عبد الحميد حمدى جالسا هناك الى مكتبه (بدار السياسة) ــ لم يتغير غير المشيب الذى دب فى راسه قبل الاوان ، وغير منظار سميك وضعه على عينيه الضاحكتين ، يتحدث معك بصوته الخافت فى الادب الذى تعلق به منذ صباه ، وفى الصحافة التى كابدها طيلة حياته ..

وعرفت انه ولد بدمياط عام ١٨٨٥ وتلقى بمدرستها الابتدائية دروسه الاولى ، وصحب هناك محمد فريد وجدى ، كما تنقل مع والده المهندس فى شتى البلاد ، واستقر اخيرا بالقاهرة ــ وهناك اصدر بعض الصحف الصغيرة ، ثم راس تحرير السفور منذ ٢١ مايو ١٩١٥ ، فلما نبت ثورة ١٩١٩ اشترك فى الحركة الوطنية بقلمه ، وحرر جريدة «المنبر» التى انشئت فى ٣ اغسطس ١٩١٨ ــ ثم عمل بجريدتى السياسة اليومية والاسبوعية منذ عام ١٩٢٧ حتى اغلقهما اسماعيل صدقى عام ١٩٣٠ ــ فاصدر جريدة «الضياء» وظل يراس تحريرها حتى وفاته فى بولية ١٩٥٠ حين وافته منيته اثر عملية جراحية. وكان قبيل وفاته بايام قلائل يكتب فى « الاهرام » عن اول مؤتمر صحفى ، وعن ذكريات طفولته وصباه بدمياط ، وشرع فى نشر مذكراته عن حياته الصحفية وعن الكتاب الذين عرفهم فى دور الصحف ولكن الاجل لم يمهله. ولم تزل مقالاته الادبية والاجتماعية والسياسية مطوية فى الصحف والمجلات .

الزهاوى بعد عام
..... رد على نقد .....

قرات فى عدد ديسمبر ١٩٦٥ من مجلة الادب ، مقال السيد « علاء الدين وحيد » فى نقد كتابى عن « الزهاوى » الذى صدر منذ عام كامل ، ضمن سلسلة اعلام العرب .

وتنقسم ملاحظات السيد الناقد الى ثلاثة اقسام :

. ملاحظات جزئية ، وملاحظات منهجية ، واخرى لا ارى ان اعرض لها لانها فى تقديرى ، بعيدة عن مجال النقد .

وهو يثير فى القسم الاول ، مسالة رحيل الزهاوى من بيئته العراقية التى كانت قد انطوت على نفسها فى القرن الماضى ، الى مصر التى فتحت حينذاك نوافذها على الفكر الغربى فتسربت اليها مبادىء الثورة الفرنسية وثارت ثورتها الكبيرة بقيادة « عرابى » مطالبة بالحرية والعدالة والمساواة ثم يدهش السيد علاء الدين لان الزهاوى يرى ان تقويم المثقف المصرى للسلطان عبد الحميد ، يختلف عن تقويم المثقف العراقى له . والواقع ان العراق كان فى قبضة عبد الحميد ، وكانت دعوته الى الجامعة الاسلامية قد جذبت افئدة القوم اليه . اما فى مصر فالوقف يختلف اختلافا كبيرا ، لان عددا كثيرا من الاحرار الاتراك كانوا قد لجاوا اليها هربا من طغيانه وكانت فكرة الحرية التى تشبعت بها مصر ، وعلى الخصوص حين بدات مرحلة الصراع السياسى ضد الاستعمار البريطانى ، تثير كل مصرى واع ضد الظلم فى اى مكان ، ومن هنا ادرك « الزهاوى » حين رحل الى مصر واحتك بمفكريها ، ان السلطان ليس ظل الله على الارض ، وانما هو الصنم المعبود الذى ينبغى ان يتحطم بايدى الاحرار .

ويعجب الناقد للتناقض بين حديثنا عن صمت الحياة الفكرية وخوائها بالعراق فى القرن الماضى ، وبين الحديث بعده عن ثقافة الزهاوى التى جعلته يشعر بتفوقه . ويبدو ان الاخ علاء الدين قد مر مرورا سريعا على تلك الصفحات ، ففاته اننا فصلنا الحديث عن ذلك حين ذكرنا ان الزهاوى كان يجيد التركية والفارسية ، وانه اطلع على ما ترجم اليهما من الفكر

الغربى ، بينما كان المثقفون العراقيون ، ما يزالون يجترون تراث السلف وحده ، ومن هنا احس الزهاوى غربة فكرية . كان هناك اذن شعاع من النور بدا يتسرب الى الليل المظلم ، وكان الزهاوى وقلة قليلة من جيله ، هى التى ابصرت طريقها على هدى ذلك الشعاع ، دون ان يعنى هذا ان المجتمع قد ازاح الكابوس الجاثم ، وانطلق الى آفاق المعرفة . وقليل من الناس هم الذين يسبقون عصرهم فيحسون فيه بالغربة الروحية ، وقد كان الزهاوى منهم ، على ما بينا فى فصل « الشاب الطموح » .

وارانى مضطرا الى ان اوجز موقف الزهاوى من الانجليز ، بعد ان عرضه الناقد عرضا مشوها مشوبا بالتعسف والاضطراب : فالحقيقة ان الثورة العراقية كانت تعتمد على الانفعال وحده ، بمعنى انها لم تقم على خطة مرسومة ، وقد انقسم الزعماء على انفسهم ، وكان بعض الاقطاعيين والراسماليين يبحثون عن مكاسبهم من وراء الثورة كما يقول باحث عراقى وقبل الثورة ، اجتمع الزهاوى ببعض ساسة العراق واستقر رايهم على ان المطالبة باستقلال البلاد ، ينبغى ان تكون الخطوة الاولى . وقد اشفق الزهاوى ان تخيب ثورة العراق بعد ان تخضب الارض بدماء الضحايا . وعندما اجتمع زعماء العراق بالمندوب السامى وتكلم الزهاوى باسمهم ، مطالبا بالاستقلال ، احس ان كلامه قد ذهب مع الريح ، لكنه تشبث بالأمل حين وجد الثورة ما زالت تقاوم ، ونظم قصيدته المشهورة فى تاييدها ، حتى حدثت مذبحة « الرمثية » فكان ما توقع ان يكون ، وقال قصيدته فى المذبحة ، مدافعا عن عدالة مطلب الثوار .

طلبوا مساواة الحقوق فطوحت بهم الطوائح

وخشيت بريطانيا ان تكون المذبحة مثيرة لحماسة اقوى ودافعة الى تنظيم يبدا ، فاعلنت على لسان مندوبها السامى الجديد استقلال العراق، ورضى الزهاوى .

لكن الناقد يابى الا ان يعقب على موقف الزهاوى بالطعنة الجارحة : « ويقبض الشاعر الثمن » نقلا عن الكاتب العراقى « الاستاذ عبدالرزاق الهلالى » وفى الحق ان الزهاوى كان ايام الاحتلال عضوا فى مجلس المعارف وفى لجنة تعريب القوانين ، لكنه ــ كما ذكرت فى مناقشتى للاستاذ الهلالى لم يكن نكرة من قبل ، وقد كان استاذا بمدرسة الحقوق وعضوا بالمجلس النيابى العثمانى . والواقع ان كل من هاجم الزهاوى ، كان يركز الهجوم على قصيدة نظمها عام ١٩١٨ سخط فيها على الأتراك ومدح الانجليز . وقد بينت ان الزهاوى فى ذلك الموقف ، كان يساير الثورة العربية بقيادة « الحسين بن على » متاثرا بوعود الانجليز باقامـــة دولة عربية ، فمن التحامل ان ناخذ القصيدة مبتورة من الظروف حولها . ومن التجنى ان نصغى الى اتهام المهاجمين وننقله ، دون ان ننقل معه راى الدفاع فى القضية

وهو دفاع لم يقم على المجاملة ، فلقدذكرت كثيرا من عيوب الشاعر وآخذته عليها ، ثم لما نظرت فى هذه التهمة ، لم ارها تستقيم مع منطق الأحداث وموقف الشاعر .

ويقف الناقد عند بيتين للزهاوى قالهما فى مدح أحد الولاة ، فاخذ عليه تكسبه بالشعر ، والواقع ان قضية التكسب بالشعر فى حاجة الى مناقشة ، كيلا نحكم على الزهاوى بمفهوم للعصر الحديث ، اذ نرى الشاعر المعاصر قد برزت أمامه صورة الشعب ، على حين لم يكن أمام الشاعر العربى فى الماضى الا صورة الحاكم غالبا . وتاريخنا بوجه عام ، يلقى اكثر اضوائه على الخلفاء والولاة والقادة . ولعل الثورات المتتابعة ابتداء من ثورة ١٩١٩ فى مصر الى ثورة ١٩٢٠ فى العراق ثم الى ثورة ١٩٢٥ فى الشام ، كان لها اثرها الكبير فى تطور هذا المفهوم . والوجه الثانى للقضية يتعلق بمضمون شعر المديح ، حيث كان الشاعر يتجه احيانا كثيرة الى وصف المثل العربية ، ويتمثلها فى ممدوحه ، مما يقتضى ان نضع الشاعر فى عصره ونعرض شعره على الموازين النقدية التى عرفتها بيئته ، لا على القيم النقدية المعاصرة .

وانتقل الى القسم الثانى من ملاحظاته ، مما يتعلق بالمنهج : وقد رأى السيد الناقد ، انى فى المدخل عرضت « لبغداد وما حولها » وكان الأولى عنده ان ابدأ بالحديث عن المترجم له مباشرة ، وادع الظواهر والملابسات الاجتماعية لأتى بها مبثوثة خلال فصول الكتاب . ولعلى لا اضيف جديدا اذا قلت للناقد : تلك نظرة « هجل » الالمانى ، و « تين » الفرنسى . والمعروف ان هناك منهجين فى التراجم : يعرض احدهما صورة واضحة للبيئة ، ثم يركز الأضواء على شخصية يتتبعها . والمنهج الآخر يتجه الى المترجم له مباشرة ، ويتكلف احيانا ، اذ يضطر بين خطوة واخرى الى تفسير ظاهرة اجتماعية ، يتكرر بها الحديث عن المجتمع ، الا ان يمر المترجم على بعض الظواهر مرورا سريعا حين يضيق السياق بالاستطراد أو لا يتحمله .

وقد تساءل الناقد عن قيمة الحديث فى ذلك الفصل الخاص ببيئة الشاعر ، عن غطاء الرأس المختلف عند العراقيين . وقال انه لم يلمح الصلة بين هذا ، وبين الحديث بعده عن الزهاوى . وما أرى الناقد الا تعجل القراءة هنا ايضا ، ففاته أن يلمح الصلة بين اختلاف غطاء الراس عند العراقيين ، وبين ما ذكرته بعد ذلك عن تبديل الزهاوى لزيه ، فقد خلع العمامة ، ولبس الطربوش ، ثم عاد فلبس الكلاو (ص ٢٤٨) فلم ينكر عليه أحد من ذلك شيئا ، لان الامر كان يبدو طبيعيا فى جيله وبيئته .

وكذلك زعم الناقد ـ عمه تعجل فى القراءة ـ انى تحدثت عن البهائية وتاثر الشاعر بها ، ثم قطعت الصلة بين هذه القضية ، على خطورتها ، فلم اتتبع انعكاس اثرها على الشاعر ، حتى الصفحات الاخيرة من الكتاب .

ولو تانى السيد « علاء الدين » فى قراءته لفصل « المعركة » لأدرك ان الحديث من (ص ١٠٨ الى ص ١٢٢) يدور حول تاثر الزهاوى بالفكر البهائى فى قضية المراة .

ومن العجيب ان الناقد اثنى على فصل « المعركة » التى خاضها الزهاوى دفاعا عن المراة ، وواضح تماما ان الشاعر فى دفاعه كان متاثرا بالبهائية تاثرا قويا ، فكيف يقول الناقد انه افتقد انعكاس اثر البهائية على الشاعر ، حتى الصفحات الاخيرة من الكتاب ؟

واخرى من ملاحظات الناقد السريعة المتعجلة ، دعواه ان الزهاوى يبرز فجاة فى فصل « داعية القومية العربية » دون تمهيد . والواقع ان تفاعل الزهاوى مع الفكرة العربية بدا منذ كان فى مجلس المبعوثان العثمانى يتبنى القضايا العربية (ص ١٢٤ وما بعدها) ، ثم تنجلى الفكرة بكل ملامحها فى فصل « الداعية » .

بقيت مقدمة الكتاب ، التى عرض لها الناقد ، متعجبا مما ذكرت عن سفرى الى العراق ، بغية استكمال دراستى للشاعر الزهاوى ، وقد بدات اشتغل بها فى القاهرة قبل السفر ، كما اوضحت ذلك فى المقدمة . ولعل الناقد يشير الى انى سافرت الى العراق معارا للتدريس بجامعة بغداد . فهل يرى فى هذا ، ما ينفى ان اكون رحبت بالاعارة وسعيت اليها ، لغاية علمية تتصل بتخصصى فى الأدب العربى الحديث ؟ وقد قلت فيما قلت بالمقدمة :

« كان الزهاوى عضوا بمجلس المبعوثان العثمانى ، وعضوا بمجلس الأعيان ، ومحاضر هذه المجالس غير موجودة بالقاهرة .. ثم اين صحيفة الاصابة التى اصدر الزهاوى منها ستة اعداد ؟ بل اين خطاباته التى كتبها ؟ والزهاوى كان رجلا اجتماعيا ، رجل نوادٍ ومجالس ، فاين اخباره ؟ وهناك فى بغداد وجدت منزله ، ومقهاه ، ومقبرته .. وهناك المدرسة التى علم بها حين بدا حياته العملية . ووجدت بعض اصدقائه وتلاميذه واقرباءه يروون الكثير من اخباره . ثم وجدت مكتبة المتحف وفيها من الصحف التى شغلها وشغل بها كثير ، ولكن هذا قد يكمل كل الثغرات الا ثغرة واحدة لا سبيل الى ملئها الا بالحياة مع البغداديين وفهم طبيعة البغدادى نفسه » .

وكنت ارجو لو ان الناقد ، ذكر لنا كيف كان من الممكن ان نملأ هذه

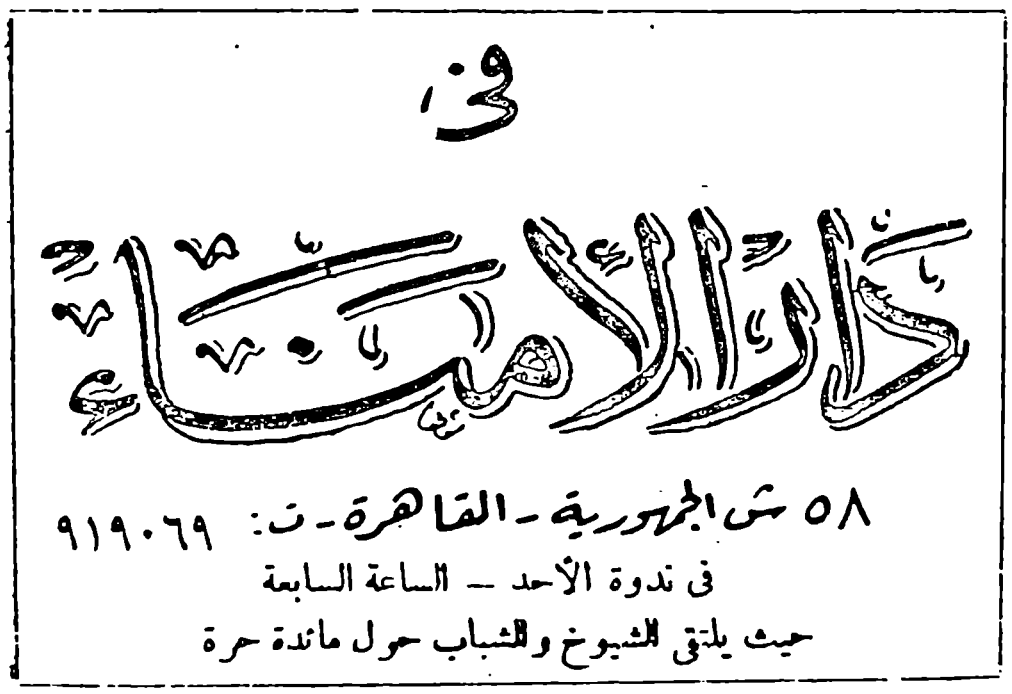
الثغرات ، دون الرحلة الى بغداد ؟ ثم كيف كان فى الامكان ان يسافر مثلى الى بغداد ويقيم فيها ، عن غير طريق الاعارة من جامعة عين شمس الى جامعة بغداد ؟

ويطلب الناقد الى المؤلف ـ يعنينى ـ ان يتواضع فلا يذكر ما أتى به من جديد . وفات الأخ علاء الدين ، ان بيان المؤلف لما أضاف بدراسته من جديد فى موضوعها ، تقليد معترف به فى التاليف ، والدرس الجامعى ، لانه يجدى على القارىء ، بما يقدم له من ثمرة جهد مبذول ، فضلا عن كونه يبرر الاشتغلال بموضوع سبق لآخرين التاليف فيه !

بقيت كلمة اثارها الناقد فى آخر مقاله ، حين راى ان الحوار فى الفصول الاخيرة من الكتاب ، موضوع لا يجرى على النسق المألوف . ثم يخلص من ذلك الى الحكم على الكتاب بانه « لم يعرف الاسلوب القصصى»

واود ان اشير الى ما للحوار من قيمة فى مجاله ، اذ هو منقول بنصه اما من حديث مع الاستاذ الزيات ، واما من الاستاذ احمد حامد الصراف تلميذ الزهاوى ، وقد صاحبه عشرين عاما . ولم اقصد قط الى ان تكون ترجمتى للزهاوى ، قصة تاريخية على نحو ما فعل « جورجى زيدان » فى السير ، وتابعه على ذلك النهج كثير من المؤلفين المحدثين ، وانما آثرت للترجمة منهجا آخر ذا « طابع علمى توشيه روح قصصية » واظن ان الفرق بين المنهجين واضح . .

د . ماهر حسن فهمى



٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٩١٩٠٦٩
فى ندوة الأحد ـ الساعة السابعة
حيث يلتقى الشيوخ والشباب حول مائدة حرة

ليل له آخر

تأليف : يوسف السباعى

نقد : علاء الدين وحيد

عن علاقة الفنان بمجتمعه ، خرج عدد غير قليل من انتاج قاصنا ، وخاصة بعد الثورة ، ونذكر بالتحديد (رد قلبى) التى يعرفها صاحبها بقوله : انعكست فيها الثورة بكل ما تعبر عنه فى هذه الفترة من تاريخنا ، و (نادية) التى بدت من خلالها معركة التأميم ، و (جفت الدموع) التى رويت احداث الوحدة ، اما (ليل له آخر) فقد عاش أبطالها نكسة الانفصال :

* * *

عندما صدرت (رد قلبى) ليوسف السباعى وتحدث الاعلان عن صاحبها ، بانه « مؤرخ الثورة الجديدة » وما شابه هذه الالفاظ ، اذكر ما استشعره قارىء السباعى من تكلف وخشية ، لا للاختلاف الكبير بين طبيعتى الفنان والمؤرخ فحسب ، بل لغباء النظرة التى تظن أن « التاريخ » اكثر فاعلية وتأثيرا فى النفس من الأدب . وخشية من ان يتغير القاص بتأثير (موضة) الشعارات التى حملها من ادعوا التقدمية والكتابة الحرة ، وما أسرع ما اطمأن القارىء الى صديقه القديم يوسف السباعى بعد قراءة الرواية . ولم يختلف الوضع كثيرا بعد ظهور (طريق العودة) و (نادية) ، ولكن تغير الأمر فى (ليل له آخر) وتحققت نبوءة الاعلان القديم وتحولت الرواية الى تاريخ والسباعي الى مؤرخ ، لا يهمه الا ايراد الاحداث والوقائع التاريخية وتسجيلها والعناية بها .

والجانب الآخر من هذا الوجه هو الذى تحمل سماته سخونة الانفعال الاول ،فما يكاد القارىء يبدأ السطور الأولى من (ليل له آخر) حتى يغزوه احساس قوى بأن المؤلف عندما أمسك بالقلم ليكتبها ، كان فى غمار معايشة تجربة الانفصال . ويخيل الى ان واحدا مثل يوسف السباعى بالذات بطبيعته العاطفية الحارة ، كان يحتاج الى مزيد من الزمن يختمر فيه جبدا على مدى بطىء انعكاس احداث الانفصال .

عندما قال بعض النقاد مثل د . رشاد رشدى « قل من كتاب الرواية

من يلاحق الاحداث اليومية فى عصره خشية الا يستطيع ان يعالجها معالجة موضوعية خالصة ، او خشية ان تؤثر فيه المؤثرات الشخصية والاجتماعية المحيطة به فتعميه عن استكشاف جوهر مادته والوصول الى مغزاها الكلى » (١) ظن الكثيرون فى مثل قوله مبالغة ، ولكن (ليل له آخر) اكدت مثل هذا القول بما لا يقبل الشك (٢) .

فى (رد قلبى) مثلا نجد الارتباط الذى اراده القاص بين شخصيات الرواية والخيط السياسى وثيقا لدرجة كبيرة ، لان السباعى وضع هؤلاء الابطال فى قلب الاحداث لا على هامشها . واذا كان يوسف السباعى فيما سبق قد ادمج الاحداث الخاصة فى الاحداث السياسية ادماجا يكاد يكون تاما منذ الصفحات الاولى . فهو فى (ليل له آخر) لا يكاد يفعل . وكان لابد للقارىء ان ينتظر ٢٧٢ صفحة تمر عليه ليبدأ الجانب السياسى ، وظهور بداية الخيط السياسى بهذه الصورة اعطى له شكلا منفصلا عن احداث القصة . واوحى الى القارىء انه ليس اكثر من اطار ــ مهما بدا من محكمه وعرضه ــ لا صلة له بتكوينها الداخلى .

وهكذا كان عدم التمهيد ــ المذاب فى صلب الرواية ــ للجانب السياسى فى (ليل له آخر) مدعاة لغير قليل من الغموض والتعمل .

وهناك اكثر من عنصر شارك فى تكوين هذا الوضع .

فالقارىء يذكر مثلا ان (رد قلبى) فى مئات صفحاتها خلت من التقرير والمعلومات التاريخية الا فيما ندر . ولكن (ليل له آخر) فى الجانب السياسى منها استعادت فى اكثر من مكان اسلوب كتاب التاريخ فيما يحفل به من معلومات واخبار . ولست ادرى هل استشعر المؤلف نفسه هذا التقرير التاريخى ، ام ارادها مجرد حيلة فنية ، عندما اضطر بطلته سهير الى ان تشعر بالملل من « سلسلة المعلومات والتواريخ التى يصر الاب على سردها علينا » فهو تاكيد لهذه الظاهرة فى الرواية .

وشى آخر عمل على اضافة المزيد من اضعاف القصة فى هذا الجانب ، وهو عدم تمهيد المؤلف للكثير من الشخصيات المهتمة بالناحية السياسية، فبدا اهتمامها مفتعلا متكلفا كشخصية (ابو سلمى) بالرغم من ان قاصنا نجح فى تصوير شخصية اخرى مهتمة بالعمل السياسى ايضا . وهى (عزة ، ابنة ابى سلمى نفسه . وبرر سبب اندفاعها فى العمل الحزبى بطموحها

كما لم يستطع السباعى ان يستانس فى (ليل له آخر) جماح الجانب السياسى ويخفف من غلوائه وتحكمه ورغبته فى التسلط والانفراد بالرواية، حتى بات القول هنا بان الانسان اولا هو محور الفن كما هو محور الوجود ، شيئا لا يمتنع عن السخرية ويستعصى على التصديق . لقد اهتزت هذه

---

(١) د . رشاد رشدى . مقالات فى النقدالادبى . ص ١٩٦ .

(٢) حدث الانفصال فى ٢٨ سبتمبر ١٩٦١ . وبدا نوسة السباعى ينشر (ليل له اخر) فى « صباح الخير » فى ١٥ نوفمبر ١٩٦٢ .

القيمة الكبرى ووضع الانسان فى خدمة السياسة أو التاريخ ولم يحدث العكس . ووجد القارىء نفسه امام ظاهرة بنت افتعال ، وهى تقيد الكاتب مثلا لكل ما يظنه يربط بين قلوب ابناء بردى والنيل . من الغرام المفتعل ـ وخاصة فى منشئه وبدايته ـ وكأنما اراد ان تكون الروابط فى صورة جماعية والغرام ضربة لازب !

احيانا ـ لحاجة العمل الادبى ـ يقفز القاص فى روايته ببضع سنوات قفزا ، لأن تسجيلها لا يضيف جديدا من ناحية ، ومن ناحية اخرى تعد هذه السنوات المقفوزة زمنا ضروريا لاتمام عملية اختمار الاحداث والمواقف التى سبقتها . ولكن عندما يتجه القاص بلمسة مرور الأعوام السريعة هذه وجهة أخرى ، لغرض يلتزمه لا استجابة لتطور الحدث الطبيعى ، فانه يلغى بذلك ضرورة اللمسة نفسها وبذلك ينتفى وجودها اصلا .

وقد فعل السباعى ذلك فى (ليل له آخر) ، وخاصة فى الجزء الذى انتهى بسام الراوية الصبية من الحديث السياسى فى منزل والد سلمى صديقتها ، وابتدأ بعد سنوات باندفاع الراوية فى الاهتمام بالسياسة وانغماسها فى القراءة عنها !

ومن الأسباب التى عملت على ضعف الجانب السياسى ايضا ما يلاحظه القارىء من ان رؤية السباعى فى (ليل له آخر) لوحدة العرب الحديثة غير مكتملة . لانه يرفض ان يربطها بالماضى ، بمثيلاتها من تجارب فى العصور السابقة . انه يوحى الينا ان الوحدة العربية شىء طارىء من نتاج العصر الحديث ، ولذا فهى تستقبل بكل ما تستقبل به الأشياء الجديدة التى انتجها ابناء القرن العشرين الذين اتوا بما لم تستطعه الاوائل ! هذا الموقف الذى اتخذه قاصنا اضاع عليه اشياء كثيرة ، لعل اهمها عدم جدية هذه الوحدة المرتجاة نفسها . لانها بهذا الشكل الذى رسمها به مقطوعة الجذور: فتاريخ فكرتها القريب لا يمكن وحده ان يصنع لها الاساس الوطيد الضارب فى باطن الارض ـ والشخصيات تتحدث عنها كأنها التجربة الاولى فى أيام العرب ولا تستند الى سوابق لها فى تاريخنا الطويل . ونتيجة لذلك بدت رؤية ابطال السباعى فى بداية الامر لهذه الوحدة غير واضحة . بل مهزوزة .

ويبعد عدم الاقتناع بنا اذا عرض الروائى لوجهة نظره هذه من خلال شخصية كحسان مثلا ، الفنان الجامعى الاديب الواسع الثقافة .

ويخيل الى انه يمكننا ان نفهم موقف يوسف السباعى هذا فى صورة ادق اذا وقفنا على رأيه الخاص الذى كونه عن القومية العربية ومفهومها . فنلاحظ اتسام نظرته اليها بالمادية سيان فى بواعثها او مراميها . ولا تتسلط المادة على زمن قدر تسلطها على الحاضر ، اى انها لا تنتظر من اللحظة الآنية التى تعيشها الا ان تأتيها بمكاسب تلمس باليد . اما العاطفة بكل ما يتصل بها من احاسيس يبعثها الاصل والماضى والتراث المشترك

فهى مرفوضة رفضـــا ، لانه يراها اشياء هامشـــية ابهت من ان تؤثر او تحجب شيئا واضعف من ان تنتج عملا ايجابيا • ومن الطريف ان قاصنا العاطفى الذائب رقة يرفض فى هذا المجال ــ وحده على ما اظن ــ الاعتراف بغير الحاجة الاقتصادية ! ففـــائدة القومية العربية عنده لا تتعـــدى رفع مستوى المعيشـة . يكتب قاصنا يوما « ان الهدف الاساسى كما اعلنه جمال عبد الناصر هو (توحيد جهودنا لرفع مستوى المعيشـة) . والقومية العربية هى وسيلتنا فى ذلك.. وهى سلاحنا الذى نقاوم به كل محاولة لمنعنا من بلوغ الهدف . فالقومية العربية هى وســيلة للعرب .. وليست هــدفا لهم » (١) .

فلا عجب بعد هذا ان يتجاهل كاتبنا تجارب الوحدة السابقة وصورها على مر العصور ! (٢)

* * *

اول الأشياء التى استهدفها يوسف السباعى من كتابة (ليل له آخر) وبلفظ ادق الباعث الأول على وجود الرواية اصلا ، هو الاشادة بالوحــدة مع سوريا ولعن الانفصال . ومن هنا يحق لنا ان نتساءل ، وهل كان من مصلحة ثورية اقامة هذه الوحدة ان تروى احداثها عن طريق سهير بطلة (ليل له آخر) ؟

لقد حاول المؤلف ان يرسم هــذه الشخصية متحمسة للوحــدة وما جاءت به من قرارات اشتراكية . ولكن اى حماس هذا ؟ انه حماس على الورق لم يتحول الى تجسيد حى منفعل الاعماق . ولم يحدث هذا نتيجة لما يمكن ان يعده البعض لعنة غنى تحط على كل من يصيب نصيبا من ثراء ، فهذا التماس جد ساذج ، ولكن لان راويتنا البطلة التى يتلقى القــارىء تحديد الأحداث من خلال نظرتها ، كانت من نوع متقوقع فى داخله يعيش على هامش الأحداث السياسية ، وتقوم بدور المشاهد الذى لا يمكنه ان يسجل الا السمات الخارجية ، لأن عينه لا تقع على الابعاد الداخلية . هذه

---

(١) ايام مشرقة ليوسف الســـباعى ص١٣٢ .

(٢) من المناسب ان نذكر هنـــا موقف السباعى من وجه آخر للحضارة العربية يعترف له بجذوره واصوله التى تصـــل الحياة الى حاضره . هذا الوجه هو الفن العربى . يقول صاحب (ليل له آخر) : « ونحن فى الفنــون والاداب أمة ذات اصالة .. وذات تاريخ .. ونحن اذا وقفنا الان لنبنى نهضة فنية ادبيــة لا نقف فى الهواء ، وانما نقف على اساس متين من هذه الاصالة .. والعراقة » (ايام مشرقة ص ٥٥ ــ ٥٦) . ويتســاءل القارىء ، الــى للوحدة ايضا نفس الاصالة المشتركة ، فهل اذا خططنا فيها طريقا جديدا حديثا ، يعنى هذا اننا نبدأ الدرب من أوله ، ونضع اللبنــة الاولى فى صرحه ، بلا اية تجــربه ، منكرين الخطوات التى قطعتها الاجيال السابقة ، وكل ما صنعوه من تمهيد واعداد لبنائنا الجديد ؟

الأحداث اذن لم تكن جزءا من حياتها . يختم روايته بنهايتها الفاقعة وكانه يعتذر بذلك عن سلبية (١) شخصية فى هذا المجال طوال الرواية !

. وهناك عامل آخر ساعد على ضعف هذا الجانب السياسى فى (ليل له آخر) ، وهو ما التفت اليه الاستاذ الكبير الدكتور طه حسين عندما تناول (رد قلبى) بالنقد ، فوجد هـذا الجانب سطحى التعبير ، أو كمـا قال : « .. وهو التاريخ السياسى كما قراه الناس فى الصحف قبل الثورة وكما قراوه بعد الثورة . هو التاريخ السياسى الرسمى الذى يعرفه الناس الآن ، ليس فيه جديد وعسى أن ينقصه كثير جدا من التحقيق والتعمق » (٢)

لا عجب بعد هـذا كله ان تفضـل اغلبية قـراء يوسف السباعى ـ محقة ـ ان تقرأ له فى غير السياسة سواء مقالة (٣) أو قصة . ويرجع ذلك الى ان الجانب السـياسى فى ادبه لا يرتفع الى مسـتوى الجوانب الوجدانية والنفسية والتحليلية ...

* * *

---

(١) من المفيد ان نقف على تعريف السباعى لسلبية فمفهومه لها من ناحية اخـرى يلقى المزيد من الاضواء على تناوله لشخوصـه . يقول قاصنا : « ليس هناك سلبية فى الحيـاة لان مجرد الحياة عمل ايجابى . فلكى يبقى الكائن حيا يجب ان يفعل شيئا للاستمرار فى الحيـاة ، فهو لا يستطيع ان يبقى حيا اذا استلقى مستسلما .. لا بد ان يجد طعاما ، ولا بد ان يقى نفسه عوادى الطبيعة والبشر ، ان كل حركة يقوم بها البشر هى حركة ايجابية للمحافظة على وجوده . فاذا حاولت ان تصور لحضـة مجموعة من هؤلاء البشر يتحركون فى محيط الحياة . يشعرون ويتجاوبون ويتبادلون ويحزنون ويأكلون .. ويفعلون كل ما يتحتم على البشر فعله فان مجموعة هذه الانفعالات والتأثرات والحركات لا يمكن ان يسمى شيئا سلبيا .

وحتى اذا سلمنا بفهمك للسلبية ـ الخطاب هنا موجه للدكتور عبد القادر القط الذى اتهم يوسف السباعى بالسلبية فى كتابه (فى الادب المصرى المعاصر) ـ فى الاشخاص ، فلا أظن ان هناك شخصا يمكن ان يكون سلبيا فى كل تصرفاته وفى كل مراحل حياته .. فنحن نرفض احيانا ونثور احيانا .. وقد نستسلم لشريحة منا فى فترة اعياء لنعود الى مقاومته .. اما الاستسلام او السلبية المطلقة التى تتحدث عنها انت .. فهى لا توجد الا فى الموتى .. »

(٢) د . طه حسين . نقد واصلاح . ص١٠٦ .

(٣) لماذا لا نستكمل الصورة ونستمع الى شكوى يوسف السباعى نفسه من هذه الظاهرة

« قلت له ـ أى لتوفيق الحكيم ـ :

ـ ما عجبتكش الحتة السياسية ؟

ورد ببساطة :

ـ والله ما قريتهاش .. اصل ما بقرالكش الكلام اللى بتكتبه فى السياسة ابدا .. أول كده ما بشم منه ريحة سياسة اسيبه .. لكن بقرالك الحاجات اللطيفة التانية اللى بتكتبها .

... واكدت لى هذا الكلام احدى القارئات . . بان هـددت بالاضراب عن شراء « الجمهورية » يوم الاثنين ـ اليوم الذى كان السباعى يكتب فيها يومياته ـ اذا استمرت على هذه « اللى دمها تقيل » !

وهكذا احسست انى اضحيت كالربحانى ، لا يقبل منه جد ابدا .. وانه عندما حاول ان يظهر فى رواية تراجيدى .. آصر الناس على انضحك عليه . » !

(يوسف السباعى . أيام وذكريات . ص٢١٢) .

فى الكثير من الخطوط التى يقيم بها يوسف السباعى شخصياته تبدو ملامح يوسف السباعى نفسه ، لانه ينتزعها من صميم تكوينه هو . واذا كان عباس خضر يقول عن اديبنا انه « يحدثنا فى قصصه عن حياته ، وعمن احاط به من الناس.والاشياء حديثا صريحا صادقا لا تكلف فيه ولا خشية « » (١) فليس هذا هو كل الاثر الذى يتركه استيحاء كاتبنا لطبيعته وايامه . ولعل الجانب الظاهر المباشر هو ايسر الجوانب . لان هناك السمات النفسية التى تكشف عنها الاغوار السحيقة لاعماق القاص . لذلك لن يقترب المتلقى من كاتبه ، او يعمق كما يخيل الى فهم القارىء لـ (ليل له آخر) فى مثل موقف سهير من تهوينها لفشل عمليتها الجراحية الاولى فى لندن . او محاولة تقليلها لواقع صدور قانون الاصلاح الزراعى السورى على ابيها لما سوف يقتطع من ارضه ، الا اذا عرفنا موقف السباعى الشخصى فى مثل هذا الحال . لا بالنسبة لنفس هذه الاحداث بالطبع ولكن من ناحية مزاج القاص المنعكس والبذور الاولى لهذا السلوك . نكتشف ان صاحبنا ليس من النوع الذى يبكى على اللبن المسكوب « انا بطبعى لا احزن كثيرا على الفرص الضائعة .. ولا سيما التى لم يكن لى فضل فى اضاعتها .. واحاول ان افهم نفسى ان الله يحبنى .. وانه يدبر لى الافضل .. وان اقنعها بأن ما فى يدى خير مما ضاع منى .. » (٢) .

وهذا هو نفس الموقف الذى جعل سهير تقفه .

وبمناسبة الحديث عن سهير ، لا اظن الا ان هذه الشخصية ـ وخاصة فى مجال الثراء ـ سوف تثير الكثير من الهجوم على يوسف السباعى واتهامه التقليدى بالرومانسية والسلبية الى غير ذلك من الوان الاتهام التى تدخل تحت بند البعد عن الواقعية وبالذات الهادفة منها . وكل هذا لان قاصنا يتناول ابنة احد كبارالاغنياء ، فلا يختار لها اقبح الصفات ولايكشف لنا فى اعماقها عن شيطان رجيم مختف مستكن ، او يصبه عليها حممه منددا بانتسابها اللعين الى الطبقة الرجيمة التى تملك مالا ، او يتمثل فى شخصها التاريخ الدامى الرهيب للاقطاع والاقطاعيين . سوف يتعرض قاصنا الكبير اذن الى مثل هذا الهجوم لانه يكتب على لسان شخصيته مثل هذا القول : « لا اظننى قط كنت اشعر بقيمة المال لى .. فقد كان يكفينى منه القليل جدا .. وكنت اكره مظاهره التى قد تجعلنى ابدو مميزة عن غيرى .. ولا اظننى ابالغ اذا ماقلت لك انى كنت اخجل منها . كنت اخجل ان ابدو غنية مترفة ، وكنت افضل دائما ان اكون كغيرى من البنات فى كل شىء » . (ص ٣٩٢ ج ١) . فيظهر واحدة غنية بمظهر انسانى فضل وهو شىء مقصور على غير الاغنياء من الفقراء الكادحين !

---

(١) عباس خضر ـ كتابنا فى طفولتهم . ص ٨٥ .

(٢) يوسف السباعى . من حياتى . ص١٠٣ .

وفى رايى أن السباعى فى هذا الجانب نجح فى أن يضفى على قسمات شخصيته حياة حقيقية فلا ينزلق الى التصوير التقليدى المزيف الذى كاد أن يصبح قاعدة لافكاك منها للكاتب . مما جعل اكثر النماذج التى يعرضونها مصطنعة هاتفة جامدة فاقدة للحياة ، الى درجة سئم القارىء عندها هذا التناول ، واكبر الظن أن لو استمر القصاص الهاتفون فى التزامهم بهذا الشكل الخطابى لجاء اليوم الذى يولد فى نفس المتلقى بذرة العطف على الاقطاع المظلوم !!

ولا يعنى هذا كله أن قاصنا وفق هو الآخر فى الابتعاد عن الخطابية ، فما اكثر الوانها واشد اغراءها ومزالقها حتى بالنسبة الى اديب غير ملتزم كيوسف السباعى . فقد انزلق مؤلفنا بعد قليل الى التصفيق المباشر وهو لون من التعبير غير الناضج ، عندما تحدث ايضا عن سهير وكيف تحول غضبها من تطبيق الحكومة على ابيها قانون الاصلاح الزراعى ، الى لون من الارتياح لهذا التطبيق عندما ادركت أن الفلاح الفقير من اشباه شقيق خادمتها حنيفة نال خمسة افدنة من توزيع اراضى الاصلاح (ص٣٩٨ ج ١) .

وكما يلحق الظلم بالاحياء يلحق بالشخصيات القصصية ، لكنه بالنسبة للأخيرة يرصده لها خالقها القاص وحده ، بعكس الانسان الذى يتحالف ضده القدر والناس ونفسه . وتختلف الوان ظلم القاص لشخوصه ولكن ابشعها على الاطلاق هذه التى تحمل نصيبا كبيرا من الشر تستجلبه به سخط القارىء وامنته ، بل اخرى تجعل القارىء الملتقى لا يكاد يحس بها وكأن ليس لها وجود ! كشخصية سلوى صديقة رواية (ليل له آخر) ! فهذه شخصية غير متطورة ابدا ، ثابتة دائما ، كأنها صفحة مرآة ينعكس عليها احاسيس صاحبتها سهير ، فلا تكبر ولا تصفر ولا يضيف اليها الزمن جديدا وأن عنصر الوقت الغى بالنسبة لها .

ومن الشخصيات المظلومة ايضا فى روايتنا ، شخصية ابراهيم شقيق حمدى ، فلم يزد المؤلف على ان يقدمه فى كلمتين اثنتين (بالعدد) ! (ص ١٦٢ ج ١) ولله الأمر من قبل ومن بعد !

ويعتمد كثير من القصاص على استخدام شخوصهم لقواميسهم الخاصة بلهجاتها المحلية ، لإضفاء الجو الواقعى على ما يعرضونه ولتأكيد لونه . ولكن يوسف السباعى ينفر من هذا العرض ، وربما يراه سطحى التناول ، ويفضل عليه رسم التركيب الداخلى للشخصية ــ بما فى ذلك اثر البيئة الخاصة والمهنة ــ وعكس تكوينه على سلوكها .

ونستطيع أن نلاحظ هذا بوضوح فى شخصية حنيفة الخادمة . فقد جسد لنا القاص فيها بلا استخدام لفظ عامى أو تركيب شعبى ، نموذج بنات البلد اللاتى يعملن فى المنازل باخلاصهن وحنوهن وايمانهن اللامحدود بقدرة السماء ومعجزاتها . واستطاع ايضا بدقة أن يفرق بين ايمان الخادم وايمان سيدتها رغم منبعهما الواحد الذى تستقيان منه .

* * *

يحلو ليوسف السباعى ان يستشهد بحكم الدكتورة بنت الشاطىء لاحدى رواياته ، بانه اجاد تقمص الشخصية النسائية بأدق مما تستطيعه حواء نفسها . واذا كنا نتفق مع اديبتنا المحققة فى هذا الراى بالنسبة الى تصوير المراة وتحليلها والتعبير عنها ، فلا اظننا نفعل المثل بالنسبة الى التعبير عن جنسية الشخصية . فرغم ان راوية وبطلة (ليل له آخر) سورية ، الا انها لا تكشف الا عن مصرية الكاتب فحسب . وهذا هو موقف ناصنا فى أكثر الأحيان من الافصاح عن جنسية الشخصية .

وافتقاد معالم الجنسية المميزة لم يطمس فى هذا المجال سمات الشخصيات غير المصرية فحسب ، بل لحق ايضا بالمصرية منها ولعل مما ابى على البقية الباقية من رسم الجنسية غير المصرية .. الامثال ، فكلها ايضا مصرية قلبا وقالبا !

وكان يمكن للسباعى ان ينقذ بعض مايمكن انقاذه ، لو انه عكس جنسية الطبيعة ، ويوسف السباعى كما هو معروف واحد من قصاصينا القلائل الذين يهتمون بالطبيعة فى كتاباتهم اهتماما خاصا . ولكن اديبنا لم يحالفه التوفيق هنا ، فبدت ملامحها باهتة الى درجة كبيرة ، رغم ذكر الفوطة واشجار الجوز والحور والتفاح . . .

* * *

مهما يكن موقف القارىء من اشياء كثيرة فى (ليل له آخر) كان ينتظر منها أن ترتفع الى المستوى المعروف للسباعى ، فلاشك ان هناك جوانب غير قليلة حافظت على هذا المستوى الممتاز نفسه ، كما فى تناول القاص لاستشعار القارىء وجود شخصية حمدى . فرغم كثرة الاحداث التى تترى طوال الصفحات ، فقد وفق الكاتب فى الا يبعد ابدا الضابط المشوق الذى تخاطبه الراوية من خلال القصة كلها ، والذى من اجله تحكى (ليل له آخر) عن مخيلة المتلقى .

وليس اسهل من استثارة العواطف الانسانية . ولكن الشىء الذى يقيها فى المقام الأول من الافتعال والابتذال هو صدقها الفنى . ولذلك عندما يتعرض قاص كبير مثل صاحب (ليل له آخر) الى هذا اللون من الاستثارة ، فهو لا يحولها الى دغدغة اعصاب او ضرب من الهوس او اظهار مهارة فى اللعب على الاحاسيس الساخنة . بل هو يقترب فى داب واخلاص من النفس البشرية ، مجال الفنان الاول ، منفعلا بها متعاطفا معها . وهكذا نستطيع أن ندرك حقيقة ابعاد ما يعرف بظاهرة الرمه عند كاتبنا القصاص وعنصر التحليل فى قصص السباعى يتفق مع طبيعة القاص نفسه ويسير فى الاتجاه ذاته الذى يأخذه تكوينه النفسى . وهذا التحليل لا ينمى الى جانب واحد يستأثر به ويفرض عليه مدرسه ويحمله ما يثقل به

الانتماء عادة من تقييد ، لذلك فالقارىء يجد فيه مزجا للنفس والقلب على وجه الخصوص . ولا يدعنا هذا نغفل موضع العقل بمنطقه من تحليله ، فقصاصنا بالطبع يعترف بوجود المنطق ، ولكنه لا يراه مفتـــاحا لفهم كل الاشياء . فهناك مناطق كثيرة خارجة عن نفوذ المنطق . لا يفهمها ولا يمكن ان يتوســـل اليها به . ولعل المؤلف انطق سهير بما يعتنقـــه هو شخصيا حينما قالت هناك اشياء « لااستطيع ان انكرها .. وهى موجودة بتفاصيلها فى الذاكرة .. لمجرد ان المنطق لا يجد لثباتها مبررا ولا سببا » (ص ١٦٤ ج ١) .

واول الاشياء التى اعطت تحليل يوسف السباعى سيماه من الصدق والدقة ، نجاح القاص فى عدم الاعتماد على القواعد والنتائج ــ كحقائق مسلم بها لا يأتيهـــا الباطل من يديها ولا من خلفها ــ التى يطلع بها علم النفس الحديث مثلا ، والتى تجعل العمـــل الفنى اشبه بتقـــرير محلل نفـــانى .

* * *

لست ادرى من المســئول عن تفشى ظاهرة الانفـــلات الى الدروب الجانبية فى القصة ، هل هى الراوية العاشـــقة التى تتعرض فى كل خطوة الى الوقوف لمناجاة حبيبها ؟ او هو المؤلف الذى فقد الســيطرة على قلمه ، أو عاد الى طبيعته الغزلية المحببة ، أو اراد تعويض غلبة الجانب السياسى على روايته ؟ !

وهذه الظاهرة لا تبدو فى صـــورة غير مباشرة فحسب بل فى شـــكل مباشر ايضـــا ، اعنى بقسر تحويل الموقف الى آخر . وبالتـــالى تحـــويل احســاس معين الى آخر . كما حدث وسهير تحدث صديقتها سلوى عن رغبتها فى زيارة حمدى فى المستشفى وما يمكن ان يثار حول هذه الزيارة من اقاويل . ففجأة وجدنا الراوية تعيد «اسطوانتها» الدائمة عن اتهاماتها السابقة الظالمة للحبيب الغالى ! (ص ٦٧٨ ج ٢) .

وقريب من هذا وفى اكثر من موضع وبصورة لم يألفها قارىء يوسف السباعى يشعر أن مؤلفه فى (ليل له آخر) يتصيد المناسبات للحديث ، وانه يثقل حركته هو ــ اى القارىء ــ فى متابعة الاحداث الرئيسية الى اهتمامات اخرى فرعية لن تؤكد الخط الاساسى فى الرواية . وان الكاتب لو اغفل هذا الجانب او ذاك لما تأثر العمل الادبى فى قليل أو كثير . مثـــال ذلك فى (ص ٢٨٩ ــ ٢٩٠ ج ١) وسهير تزور صديقتها سلوى ، فيجلســها

انقاص فى الشرفة لتتحدث عن الناس وتعقد مقارنة بينهم فى [illegible]
فى لندن !

ويضطر القاص احيانا الى ايقاف عجلة الاحداث والعودة [illegible] مرحلة سابقة تنير الموقف . ومن الممكن القول ان عملية الاسترجاع هنا تتناسب تناسبا طرديا مع طولها ، وذلك حتى لا يفتر تتابع الحوادث المتصلة ويقل بالتالى اندماج المتلقى فيها واثارة اهتمامه بها ، اذ نحن قطعنا حبلا ومسكنا خيطا آخر . ولكن مطالع (ليل له آخر) يلاحظ ان السباعى تجاهل ذلك فى بعض الاحيان ، وكانت النتيجة البديهية وحشة القارئ فى عملية الرجوع الى الحاضر ثانية ، كما حدث فى موقف الراوية وهى تقص احد احداث طفولتها (ص ١٣ ج ١) ومن الاشياء غير المكتملة فى القصة ، افتقاد لمستى تقدم الراوية فى السن ، والفتور المفاجىء فى اهتمام والدة سهير فى تزويج ابنتها لحسان ابن اختها . فبالنسبة الى الاولى نجد ان سهير اخذت تحكى احداث (ليل له آخر) منذ ان كانت فى حوالى العاشرة من عمرها . وتتابعت الراوية ومرت السنوات بلا اشارة مباشرة او غير مباشرة الى عدد الاعوام التى قطعتها الراوية . اما بالنسبة الى الشىء الآخر غير المكتمل ، فمنذ ان بدات (ليل له آخر) وهناك عنصر رئيسى تتدرج احداثه من فصل الى ثان ، وهو تناول القاص لعزم الاختين الوالدتين تزويج ابنة الاولى لولد الثانية . .

احدى ميزات يوسف السباعى فى قصصه ، اعتماده على قاعدة عريضة من الاقناع . ولذلك يدهش قارىء (ليل له آخر) للمواضع غير القليلة التى يفتقد فيها اقناع السباعى ، هذا العنصر الذى يحاول الا يلغيه من حسابه ، كهذا الموقف الذى اتخذته سهير عندما جاءها حمدى طالبا يدها : لقد تذكرت وقتذاك فقط انها ستكون زوجة عرجاء ، فرفضت عرضه طالبة أن يتمهل حتى تجرى عملية جراحية لساقها لم تفكر فيها قبل اللحظة قط .

ومن الطريف ان سهير لم تكن قعيدة المنزل معتزلة المجتمع ، ترهب الناس خارج بيتها ، بل كانت طالبة فى الجامعة وتخرج الى الاسواق واكثر من هذا تصحب حمدى نفسه فى جولات ونزهات . فكيف انبت المؤلف فجاة استبشاعها لعرجها فى نفسها الى درجة تعرض هواها للخطر بهذا الشكل ؟!

لعل يوسف السباعى من قصاصينا القلائل جدا الذين لا يكاد يلمح فى آثارهم ظاهرة تسلط المؤلف او بلفظ ادق ظهور المؤلف كالثبت الشيطانى

وسط السياق الفنى . واغلب الظن ان هذه السمة ترجع الى ما الح اليه احد النقاد الذين يهتمون بقصة السباعى وهو عباس خضر عندما كتب « والانطلاق على السجية ابرز ما يلاحظ فى كتابة يوسف السباعى على وجه العموم ، واعتقد انه عندما يكتب ينطلق فى الكتابة كأنه يحدث صديقا لا كلفة بينه وبينه ، فهو يتحرر من القيود التى يتقيد بها كثير من الكتاب كأن القلم فى ايديهم حاجز بينهم وبين الحياة الطبيعية المتحررة » (١) .

ولكن يوسف السباعى فى (ليل له آخر) ، لم يكتف بما تيسره له انطلاقته بل يتجاوزها الى منطقة التستر كمؤلف خلف مخلوقاته ، يتكلم هو بدلا منها وكأنها قد أصبحت دمى الأراجوز ! كما حدث مثلا فى (ص ٨٤٨ ج ٢) وهو يجعل الفتاة الطريحة الفراش المضمضعة الحواس ، التى اجريت لها عملية جراحية ثانية فى ايام قليلة متقاربة ، تقارن متعجبة بين الانسان الذى « يضنيه خدش فى الساق . ولا يعبأ باطراف تتناثر وبطون تبقر وجلود تشوى » وهذا كله لأن اباها جزع عندما رأى جرحا صغيرا فى ركبتها !

يقول د . عبد القادر القط فى هذا المجال عندما تناول رواية (انى راحلة) للسباعى « ليس من ضير أن يلبس المؤلف آراءه وفلسفاته فى الرواية ولكن عليه أن يخلق لها من الشخصيات والمناسبات والأجواء ما يجعلها جزءا من افكار هذه الشخصيات لا تعبيرا عن المؤلف نفسه (٢) » .

والمبالغة تدفع الى التجاوز عن الاعتدال ؛ فعندما يغالى السباعى فى اقناعنا بمدى الصداقة التى تربط بين الأب وابنته ، يستلب من قوة تصويره لها الشىء الكثير . كما فعل فى (ليل له آخر) عقب اجراء سهير لعمليتها الجراحية الثالثة ، ولا زالت تحت تاثير البنج لم تفق تماما ، مضمضعة مسحوقة ، تحس بالعذاب والضياع ، وتبحث عن والدتها فلا تجدها . فتسأل الأب عنها . فيجيب ان الصحاب اخذوها الى الفندق لانها متعبة .. وتطلب الفتاة مزيدا من الاطمئنان ، فيرد الأب ان الام اصيبت بنزيف ! (ص ٨٣٨ ج ٢) .

ولست أدرى اى لون من الصداقة هذا الذى يسمح بالمجاهرة بهذا الشكل وفى مثل هذا الحال ؟!

---

(١) عباس خضر ـ قصص اعجبتنى ـ ص١٥ .
(٢) د . عبد القادر القط . فى الادب المصرى المعاصر ـ ص ٣٢ .

كان يوسف السباعى حريصا اشد الحرص على ان يسجل دقائق الاجراءات الطبية التى تعرضت لها بطلة (ليل له آخر) فى مرضها الطويل ورغم هذا يلاحظ القارىء ان اهتمام الكاتب ينصب على بعض الجوانب دون الاخرى . فيطيب له أن يفصل كثيرا فى دقائق العملية الجراحية وما قبلها ، وان يتجاهل هذا القدر من الاهتمام لما بعد العملية من تدليك للساق وتمرين على السير ، الى درجة الايجاز المخل .

هناك من المصادفات ما يمكن رده الى اصوله من طبائع الاشياء العادية لانه فى الحقيقة لا مصادفة . ككثرة الناس العرج الذين التقت بهم البطلة فى لندن ، فمن المعروف الا يسترعي انظار المرء الا من هم فى مثل حالته (١) .

ولكن عندما نتوسل بالمصادفة لكم تقيم لنا ارضا ثابتة او تمهد طريقا شائكا او تيسر لنا حل عقدة ، كما فعل قاصنا فى بعض مصادفاته فقد اذانا بالتشكيك فى قدرة المصادفة الطبيعية على القيام بدورها وحملناها ما لا تطيقه ، واكثر من ذلك اشرنا باصبع الاتهام الى انها « مصادفة » مفتعلة ، كما نشاهد عندما اتى المؤلف بنادية (٢) فى مؤتمر الادباء بدمشق وجعل الراوية ــ التى لم ترها من قبل ــ تقف على الملامح المشتركة بينها وبين اخيها حمدى ! او عندما جعل الضابط الشاب الذى سألته سهير ، فى زيارتها الثانية للجبهة مع خالتها للفرجة على القرى الجديدة ، مرؤوسا للنقيب حمدى قائد بطاريته ، فتسأله صاحبتنا عنه ! (ص ٥٥٢ ج ٢) .

لقد التفت د . عبد القادر القط الى جانب المصادفات هذا عندما تناول (انى راحلة) للسباعى فاشار الى : « . . كثرة المصادفات وتحكمها فى احداث الرواية الرئيسية بدل ان تخلق الشخصيات هذه الاحداث وتتحكم فيها (٣) » . ولكنى لا اظنها بلغت هذا القدر فى (ليل له آخر) .

* * *

---

(١) لو اننا نتساءل لماذا لم تلتق فتاتنا بشباههم فى غير لندن ايضا ؟ ! ولم تقع انظارها عليهم فى مدينتها دمشق مثلا ؟

(٢) نادية . . ماذا يعنى تكرار هذا الاسم فى اعمال السباعى ؟ لقد ظهرت على الاقل فى ثلاثة روايات له .

فهى ابنة الضابط شكرى ابراهيم فى (طريق العودة) .

و . . اخت حمدى فى (ليل له آخر) .

و . . بطلة القصة المسماة بنفس الاسم (نادية) !

(٣) د . عبد القادر القط . فن الادب المصرى المعاصر . ص ٢٨ .

هل كان يجب على القارىء ان ينتظر من خاتمة (ليل له آخـر) ان تنجو من التفكك ايضا ؟ والجواب ، نعم ! فمهما يقع الملتقى على صور من التكلف فى الرواية ، فايمانه بقدرة القاص الكبير يجعله يعتقد جازما فى كل لحظة ان السباعى قادر على تجاوز هذا الضعف المؤقت الى القوة والجودة التى تتسم بها معظم اعماله .

وقبل ان نتناول خطوط هذه الخاتمة ، يجب ان نعرض للأرض التى تقف عليها ..

كان الانفصال قد حـدث فى سوريا منـذ ايام قريبة وتكميم الافواه متسلط والضبـاط المصريون فى الجيش السورى يعتقلون ويضطهدون ومنهم حمدى . وسهير قلقة جزعة على حبيبها الذى حرمتها الاقدار منه فى آخر لحظة ، وهى اتم ما تكون صحة وعافية وشبابا واملا بعد نجاح العملية الجراحية الأخيرة فى اشفاء عرجها .

وسط هذا الجـو المكفهر فى ايام النكسة الاولى ، ولا زال الشـعب السورى مأخوذا مذهولا لمـا يجمع شتات نفسه المبعثرة بعد للتدبير او المقاومة ، تتسـاءل البطلة الولهى .. لماذا لا يصنع الشعب شيئا ؟ ولكن قبل ان يهبا صاحبنا ـ القارىء ـ بلذته ، يجد ان هذا الشىء الذى تريده سهير من مواطنيها ان يصنعوه ، لا يعـدو ان يكون صياحا وصراخا ! اى والله ! تقـول باللفظ « لمـاذا لا يصيحون ويصرخون ؟ ويعبرون عمـا يحسون !؟ » ـ علامتا التعجب والاستفهام من وضع السباعى ـ

هكذا هذاها تفكيرها هى طالبة الآداب المثقفة ، وتجد صاحبتنا سريعا مخرجا لاسلوبها فى المقاومة : ان تتظاهر هى وطلبة الجامعة ، وبطـريقة خاطفة لم يعبأ المؤلف بتبيانها تتكون المظاهرة ـ ولا تنسى ان التجمعات ممنوعة ـ واخذت وجهتها الى دار الاذاعة . فقد ارادت سهير ان تصل اليها « ومنها نسمع اصواتنا للعـالم كله .. نسـمع له صوت الشعب الحقيقى .. الشعب السورى الابى الحر .. » نعم سذاجة تواكبها سذاجة لا تفيق منها الا على مرأى الدبابات التى تحاصر الاذاعة . ولكنها لا تبالى رغم استدارة مدافع الدبابات نحوها ـ وماذا فى امكان القاص ان يصنع بعد ان أمعن فى كل هذا الافتعال ـ ولا تقف قائدة المظاهرة حتى بعد ان سمعت طلقات المدافع وتفرق الطلبة ؛ فتحاول ان تتقدم حتى .. تجد نفسها فى المستشفى مقعدة تماما !

وبعد كل هذه الاحداث المفتعلة لا يكتفى السباعى بها ؛ بل يطلب المزيد منها .. فى تعقب متفلسف خاو عن الليل الذى لا بد ان يكون له آخر !

الدار المصرية للتأليف والترجمة
تقدم

تراث الإنسانية

سلسلة تحاول التعريف بالتراث والتحليل
بروائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية

العدد
٣
من
المجلد الرابع

الثمن ١٠ قروش

تطلب من باعة الصحف
ومكتبة دار التأليف والترجمة
٥ ميدان عرابي ت ٤٦٢٨٣

اقوال لاوتزو للاوتزو
ا . فؤاد شبل

كليلة ودمنة لابن المقفع
ا . عيسى محمود ناصر

آراء جيروم كواينار لاناتول فرانس
ا . على أدهم

تحليل الجمال لولين هوجارت
د . أحمد حمدى محمود

الادارة العالمية لفردريك تايلور
د . أحمد رشيد

الديكاميرون لبوكاشيو
ا . فوزى شاهين

تقويم وتدريب

الشباب . والدراسات لادبية

لعل اقدس هدف لهذا العدد الخاص ، عن الدراسات الادبية ان ينتهى تقييمه .. وتوجيهه .. وتمثيله للدراسات الادبية الى شيء يحس الشباب صدقه ، ويطلب تحقيقه فيرجوه عند اساتذته ، الذين ياخذ عنهم ، ويعمل له هو نفسه . حين يمارس شيئا من الدراسة الادبية ؛ فيتقدم الى ذلك بمنهج صحيح ، يتفق مع المستوى الثقافى الانسانى اليوم ، ويفيد من الجهد العالمى فى مجال الفن والعلم جميعا .

ط = ا + ز

اى ان الطالب لابد ان يساوى استاذه اولا ، ثم يزيد على استاذه نفسه بفرق الزمن بينهما ، منذ تخرج استاذه ، بل بعد ان نما استاذه نفسه ..

والامر فى ذلك بين واضح ، ولو لم يكن هينا سهلا ، اما وضوحه وبيانه فلان الطالب يتلقى بحمية الشباب ما عند استاذه ، ويساير فى الوقت نفسه ما حوله من بيئة معنوية ومؤثرات عقلية واجتماعية ، لاشك انها تطورت وتغيرت ، عما كان عليه الحال فى جيل او اكثر كانوا قبله ..

وهذا ما يرمز اليه بحرف (ز) مرادا به الزمن ..

واذا ما كانت الحياة خلال عمر جيل او اكثر لم تتطور ولم تتغير فيما يحسب ويقدر ، وكان الاستاذ نفسه وهو مكون الغد لم يحدث الاثر الواضح ، فى خلال هذه الفترة فقد حق الحكم عليه بالخسارة ، وخسر بخسارته اولئك الذين كان يصنعهم للغد ويصنع الغد بهم ..

ولقد يتعلل المتعللون ان العوامل حول الاستاذ والطالب فى الحياة ربما لا تواتيهم ولا تسعفهم ، لانهم

لا يملكون التأثير فيها .. وهنا يابى « الامناء » ان يعترفوا بهذا العجز ، لانهم يرون الشباب بامله الحى وتطلعه الفطرى ، وتشوقه الجلى للغد ، هو اقوى القوى المؤثرة على سير الحياة ، ومجرى التطور .. ومربوه ومدربوه حوله ومعهم الذين يرفعون المنارات على الطريق ، ويجلون الرؤية ، ويحثون العزم ، ولا كقوتهم فى دفع هذا الشباب ، والتأثير على سائر جوانب المجتمع .

فالى هذا الشباب الذى يريد له اساتذته ان يكون خيرا منهم ، ويمتعهم ان يتلافوا فيه ما شعروا فيه بنقص من ظروفهم وزمنهم ، كما يسعدهم ان يسايروا به ومعه خطوات التقدم التى خطتها الدنيا امامهم ، فيجدد الاساتذة انفسهم بذلك كله حيويتهم هم .. الى هذا الشباب الذى يراد له كل ذلك فيريد لنفسه ان يكون حصيلة اساتذته مزيدا عليها حصيلة الزمن الذى تقدموا به عليه ، وعاشه هو وسيعيشه بعد زمنهم .

الى هذا الشباب الواثق بنفسه يوجه « الامناء » كل عناية ، ويعقدون كل امل ، ويرصدون كل جهد وعمل .

واذا ما كان هذا العدد الخاص قد افسح المجال ـ كعادة « الادب » لاقلام الشباب دارسين ، او مقومين او ناقدين ، فانه ليكمل ذلك بان يقدم القول فى بابهم الخاص ـ يريد الادب ـ عن الشباب والدراسات الادبية .

* * *

واتفق ان كان يريد «الادب» لهذا الشهر ما يمكن ان يسمى دراستين لجامعى تجارة ، ولشاب آخر ، وكان موضوعهما واحدا هو المرحوم العقاد فعنوان احدهما : **العقاد وسره فى الميدان القصصى** ، وعنوان الثانى « **فى رواق العقاد** » .. ولا حاجة لتاكيد ان « الادب » لم تكن لتتاخر عن نشر ما يقبل النشر منهما ، لانها دائمة الترحيب بالراى ذى القوام ، ولعلها تقدم المخالف لها ، على الموافق ، رياضة للانفس ، وارضاء لحيادها ، الذى تجاهد لتوصله ، وتحمل عليه .

لكن العدد الذى يهدف اول ما يهدف الى التقييم الجرىء ، والتوجيه الصريح ينبغى ان يخص الشباب منه باجرأ التقويم ، واصرح التوجيه .

واوضح الواضح فى ذلك ان ليس شىء من ادب الدرس او ادب الانشاء يكون دون صحة اللغة التى تحدث فى ادبه ، او عن ادبها ، وسلامة الاداء بها ، فلا يقول قائل حدا به عن كذا ! ولا كان له نصيبا ! ولا الداده يريد انداده او لداته ! ولا يقول آخر مثل : فضل ذو الاخلاق على ذو الصفات !! واشباه ذلك لا نطيل بسردها ، فحسبك من شر سماعه !!

ولو اغضينا على ذلك فرضا لذكرنا ما حدثت به « الادب » فى عددها الماضى عن وجوب اعتداد الشباب بنفسه ، وثقته بذاته حتى وهو فى دور التقليد ، فكيف اذا كانت ترى فى هذه الدراسة الشابة اكثر مما هو انكار للذات وهدم للثقة ، من هدم السنن الكونية والمضى فى المبالغة «العبيطة» الى حد انكار هذه السنن حتى يقول احدهم مثل :

« ومن مفارقات الزمان ان يعيش فلان فى هذا الزمان ولا ادرى كيف

تسلل هذا الاديب من القرن الثانى والعشرين الى قرننا العشرين المتواضع » !!

فاى شىء هذه الدراسة التى تقوم على المفارقات والخوارق ، والتسللات!! اهذا ما يقال فى عصر الايمان بالعلم والسببية ، والتفسير المادى لسير الحياة !! ولو كانت تلك الخوارق والمفارقات من فعل قوة غيبية يسند اليها هذا الشباب لجاز فى عرف اصحاب الكرامات ان يكون لهذا الكلام وجه !! اما ان يكون كل ما فى الامر هو المفارقة .. وعدم الدراية .. فحرام ان يكون هذا دراسة الشباب .

ومن هذا الوادى فى التجديف ، الاحكام الطوفانية من مثل ان الصحافة المصرية كانت صماء بكماء عمياء ، لا تبصر ، وان ابصرت فانها لا تسمع ، وان سمعت فانها لا تتكلم ، وان تكلمت فانها لا تجد من التعبير ما يشفى الغليل ، ويروى الظمآن ، ويشبع الجوعان !! الخ هذه المتوالية الهدمية الانهزامية التى فوق المشدوهة .. فهل هكذا يدرس الشباب ؟!

وبسبيل من هذا قول صاحبه : ان فلانا او شاء لنفسه ان يكون قصصيا لكان له فى هذا الميدان ماكان له فى ميادين الادب الاخرى !!

فان الحكم على الاشخاص والاشياء لا يكون بمثل هذا القياس من المنطق الصورى ، وليس يجب ان يكون للشخصية نفاذ فى شىء لان لها نفاذا فى غيره !!

فصححوا ايها الشباب مناهج تفكيركم ، ولا تحسبوا ان مثل هذه الخطابيات ذات الهوى تنتهى الى شىء من النتائج الصحيحة ، بل ان هذه واشباهها ليست من الدراسة فى شىء ما .. ولقد يكون لكم شىء من عذر فى ان الصحافة بتهريجها وعدم شعورها بمسئولية الكلمة وحرمتها تفسد تفكيركم ، لكن الدراسة دقة واناة وطلب للحقيقة يرتفع على كل هوى وتعصب .. هيأت لكم الدراسة المخلصة مناهج بحث محررة ..

ومن دراستهم للشعر

ويصل بى الحديث عن الشباب والدراسات الادبية الى عرض للشعر ، كالذى يقدمه جامعى هندسة عن ديوان « جراح تغنى » للسيد / كمال ناصر الفلسطينى وعن ديوان « **فارس الامل** » للسيد حسن فتح الباب .. وجهد هذه الدراسة ، على طولها الممل ، لا يجاوز سوق اوصاف عامة ، بعبارات من تلك العبارات التى يعوزها الحس الفنى اولا ، ثم تعوزها الدقة الصادقة ثانيا ، وهما من آفات النقد العامة ، لكنهما ان اغتفرتا حينما يكون النقد انفعاليا ، راضيا يقول احسن ما يستطيع ان يقول ، او غاضبا يقول اقبح ما يستطيع ان يقول فان مثل هذه التعبيرات ـ السائبة ـ لا مجال لها ، بل لا سبب لها فى عرض متذوق لديوان شعر ، احسب ان عارضه تخيره ، لغير سبب من اسباب النقد العادية ، التى يحركها الهوى !!

ولا اطيل بالتمثيل لهاتين الآفتين من

جنوه الحس فى التعبير ، وانفلات الاحكام ..

ثم ليس من الدراسة المتذوقة ان يحل التراس الشعر المنظوم الى عبارة منثورة يقدم بها بين يدى القطعة التى يختارها من القصيدة ، فيكون ذلك قبل كل شىء تكرارا مصدعا ، مع ما يفسده العرض النثرى المحلول من وقع القطعة المختارة .. وذلك الحل للمنظوم قد يعذر الشباب حين يقلد فيه المتخلفين ممن درسوا له شيئا يزعمون انه ادب ، فكان كل درسهم للنصوص هو هذا الحل ـ المنحل ـ للنظم ، وضميمة شىء ابه من العبارات الخطابية التقريرية الخطابية .. لكن هذا العذر لا يقبل ممن تصدروا للكتابة الى الصحافة الادبية ، التى عرفوا انها تمثل اتجاها اصح وادق من هذه الاتجاهات السطحية واذا ما كان هؤلاء المتصدون لعرض الدواوين لم يصيبوا من الخبرة والمعرفة الادبية الا ما سمعوه من اولئك المدرسين المحنطين فليوفروا جهدهم ، وصفحات المجلة ، ووقت اسرة التحرير ، التى يقرأ القارىء فيه الصفحات الطوال من هذا العرض محاولا ان يقيم كيانه ، او يخرج منه بشىء يقدم او يمكن ـ بتساهل ما ـ ان ينشر ، فيكون عناؤه فى هذه المحاولة لاصلاح ـ الحال المايل ـ ويكون تعكير مزاجه ، اكثر كثيرا من خسارته فى وقته .. وقد جازفت « الادب » فى هذا العدد بنشر صورة من هذه الدراسة غير المجدية ، فى كلمة (نفسيتان متباينتان ، بين البحترى والمتنبى) ، فليقدر الشباب ما تطمح اليه الحياة الادبية من دراسة ، او عرض لديوان ، او تذوق لشعر .. وكما قلت فى محاولة الشباب عن درس الشخصيات اقول فى دراستهم للشعر : **هيات لكم الدراسة المخلصة مناهج محررة .**

ومن دراستهم للقصص

وهى دراستهم ، نظلم الحقيقة اذا سميناها دراسة ، ففى هذا البريد مقالات عن مسرحية شمس النهار ، لتوفيق الحكيم ، كل مقال يشغل بضع صفحات من القطع الكبير ، وتسعة وتسعون فى المائة مما شغل هذه الصفحات الكبار نقل مشاهد من المسرحية ، وما اقرب ملحق الاهرام الذى نشرها !!

وللواحد الباقى فى المئة ، او الكسر من الواحد ، تقديم للمؤلف الذى استغنى عن التقدم ، واحتاج الى غيره .. وعبارات التقديم مما لا يكلف كاتبه شيئا .. وان كنت انا شخصيا احس انه يكلف ذا الشخصية جهدا كبيرا للنزول عن شخصيته تماما ، وقبول ان يقول كلاما لا محصول له ، كقول واحد منهم عن الحكيم : « فخياله اذن لا يحبس نفسه فى برج عاجى بعيدا عن الحياة ومشكلاتها وقضاياها ، انه خيال ابداعى خلاق ، ايجابى ، يسهم ببراعة واقتدار ، فى اثراء الحياة ، وتعميق الفهم الانسانى لها » !! وقوله عن المسرحية : « وشمس النهار مسرحية طيبة تزخر بالمعانى والافكار » .

ولو قد احس بشىء من مظاهر هذا الابداع ، والخلق ، والايجابية فى العمل المسرحى ، قدمه متمعنا ، لقبلت منه ، او لعذرته على الاقل ، بل لو شعر من ذلك بغير ما سمعه لى من عبارات المسرحية التلقينية ، التقريرية

المملولة لكان قد اثبت وجوده !! ولكن شيئا من ذلك لم يكن ، فاهم مافيها عنده هو الايمان العميق بان الحياة تستمد قيمتها وحلاوتها من العمل.. وهات يا نقل لكلام شمس وقمر عن نفاهة حياة الترف ، وكراهة الحياة الجاهزة .. الخ من الكلام الخطابى عن هدف الناس ؟ وايمانهم ، وشبيه بذلك من لدة الاكل التى صنعت بايديهما !! وتتاكدهذه المعانى الساذجة المجوجة بنقل عن مصدر التضمين والاقتباس الوحيد اليوم ، فيضع على جبهة ما كتبه عبارة : ان العمل واجب .. وشرف .. وصدق الله العظيم !!

وخلاصة ماكتبه خاتمةيقول فيها : وبعد! ـ ولااعرف بعد ماذا لانه واقف فى مكانه لا يتحرك ـ ثم يرص : ان مسرحية شمس النهار دعوة بارعة الى العمل . وهى دعوة هذا وقتها.. الخ .

والمقال الثانى اوفى نقلا ، لا تلخيصا فقط !! مع العناية بذكر المصدر ، وهو ملحق الاهرام الاسبوعى اعداد ٤ ، ١١ ، ١٨ سبتمبر ١٩٦٤ ، كانما خشى ان تضعف الثقة بالوثيقة التى يقدمها .. وفى ثنايا هذا النقل تعقيبات على بعض المنقول ككون شمس النهار تصمم على اختيار زوجها بنفسها ، فعنده : ان هذا الموقف ـ بلا شك ـ جاء بمثابة احتجاج على الحياة فى القصر . . ويا سلام على الذكاء الخارق ، فى فهم ان الفساد بلغ اوجه فى الدولة !! ويبلغ الجهد مداه بتبين المشابهة فى الشخصيات لشخصيات اخرى فى المسرحيات ، فقمر الزمان شديد الشبه من نواح بشخصية ابى الفضول فى مسرحية الفريد فرج « حلاق بغداد » واشم فى الامر علاقة خاصة بالمشبه به ! ومع هذا تطبيل يدوى بان قمر الزمان لعله فى اقرب التفاسير أن يكون نموذجا للاشتراكى!! وفال الله ولا فالك يا اخى فانك تقول هذا بعد قولك : انه لا يملك من الدنيا الا نفسه ! وتنسى ان اشتراكيتنا تحول المعدمين الى ملاك ، وتزيد الملاك؟

ويسير التلخيص بل النقل على ترتيب الفصول مبينا بدء الفصل وختامه ، مسجلا ذلك كله بذكر الضمير اوصوت العقل ، واداء الواجب ، وقفة فضائل مسرودة انتهى بان : يفترق البطلان الحبيبان .. على ابتسامة حزينة ، يبقى اساها عالقا بنفوسنا امدا ، لاننا احببناهما معا ، من خلال معايشتنا لهما ، ومخالطتنا مشاعرهما النبيلة .. ويا ريت المسرحية كانت طويلة تطول المعايشة والمخالطة !! وفى مثل سذاجة هذا التناول اقول انا ايضا : يا خسارة الورق الصقيل ، وكتابة المكنة النظيفة !

يا شباب .. ان درس القصص او المسرحيات لايكون اولا باعلان الاعجاب المسرف ، والاستسلام لشهرة المؤلف لانكم انتم بحميتكم احد نظرا فى رؤية الفد ، والطموح الى ما وراء حاضركم ، ولو لم يكن لكم هذا الطموح لوجب ان يكون لكم شىء من العمق ، الذى يسبر غور العمل القصصى ، وينفذ منه الى ما وراء الشعارات المرددة ، والهتافات الرائجة لفهم قيمة التعبير بالحادث ، فى العمل القصصى او التحليل الدقيق لحدث فى النفس تطهر القصة او المسرحية الصراع فيه داخليا كالصراع الخارجى فى الاحداث المادية ، او هو اعنف واقوى .. وليس هذا موضع الاطالة فى بيان جوهر الفن فى القصة والمسرحية ، وانه شىء اقوم من المسايرة لروائج الدعايات ، ومردد العبارات .. وانه ـ كما هو الفن

دائما ـ تفسير وجداني للكون . وكما قلت لكم في الفقـــرتين السابقتين : لاعذر لكم في ان هذا الخطأ واقع أو شائع ، وان الصحف مترعة بهـــذا التحبيـد ، والتلخيص تحت عنـوان الدراسة او النقد .. اجل .. لا عذر لكم في شيء من هذا لان الشباب ـ كما هو الواقع ـ اقل تبعة واعباء في الحياة المادية ، فهو لهـــذا اجرأ واشجع ، واقل جبنا و خلا ، او هو بارىء من الجبن والبخل تماما ، ولهذا يقـــول الحق كاملا ، ولا يقول الا الحق ، فان نقصكم شيء من الخبرة الدارســـة تمكنكم من الدرس والنقد الجدير بهذا الاسم فلا اقل من ان تكون لكم الجرأة والشجاعة على اعلان مجمـل لوقع العمل الفني على انفسكم ، ولان يكون ذلك الاعلان مبهما وقريبـا خير لكم من هذا النقل والتقريظ .. وما زلتم ـ في تقدير الامناء ـ اصحاب الغد ، واحد الناس بصرا في رؤيته ، واقدرهم على استشرافـه ، وانتم بذلك ذوو مسئولية كبرى .. لا اعفيكم منها ابدا ، ولا اكف عن اقتضائكم اياها .

وفي دنيا دراسة القصص تناولات اخرى مثل : **الشحاذ ، دعـــوة الى التصوف** لاحد المتكلمين قبـــل عن شمس النهـــار .. والاعراض هي الاعراض ، والحكم هو الحكم ..

ثم كلام عن مجموعة قصص « **ذات يوم** » بعنـــوان : الفقر والدين ، في قصص الدكتور احمـد كمال زكي ، وقد يكون هـــذا التخصص لعنصري الفقر والدين ايذانا بشيء من الوعي ، لكن طريقة تلخيص القصة والاكتفـاء بعبارات خاطفة ، عن الشخصيات ، او بناء القصة ، او معالجة المجموعة للفقر والتدين لا تزال هي الطريقـــة المتبعة والسائدة .. ولاكثر من هذا واكبر يرجى الشباب ، مع ما يرجى له من معرفة نفسه ، واعلان مشاعره في حرية وحمية .

وحين يرجى الشباب لكل هـــذا يجب أن يلتمس عنده ما يؤهله لهذا الرجاء الكريم فيه ، والامل الكبير فيه وفي غده .. وعلى قدر هذا الأمل فيه يكون الاهتمام به ، والحـــرص على سلامة معدنه .. وهذا يدفعنا ويغفر لنا تكرار المثل القائل : بارك الله في من بكاني وبكى علي ..

.. ثم لا مجال للكلام عن رســـائل خاصة ، بعد هذا القول عن : **الشباب .. ودراساته الادبية ..**

بهذا تتم الأدب سنتها العاشرة
شاكرة ناقديها ومؤيديها كدأبها
متقدمة لعامها الحادى عشر
بكل ثقة وإيمـان

فهرس السنة العاشرة

الموضوعات

— ا —

ابعاد عميقة فى ذكريات بعيدة — ن — ٣٧٥
ابنة العم نانسى — ش م — ١٧١
احلام الطريق — ش — ٣٢٧
الادب المصرى فى معركة طبقية ١٣٥ — ١٥٨
الادب والثورة ١١٣
الادب والنشء ٣٨٠
الارتفاع عن التوجيه المذهبى الفنى ٣٨٠
اسطورة الادب الرفيع ٤٥٠
اصداء ادبية ٢٧ —
اصلاح النحو العربى ٧٢ — ١٤٩ — ٢٠٥ — ٢٧٥ — ٣٤٨ — ٣٩٨ — ٤٥٦ — ٥٢١
اغنية — ش م — ١٦٥
اغنية الشاعر — ش — ٢٨٥
اغنية للمطر — ش — ٩٢
اقتراحات ٣١٥
الله يرحمه ٥٩
الى متى — ش — ٢٠
الامزجة — ش م — ١٦٥
الامناء فى بغداد — ماذا فى المؤتمر والمهرجان ؟ ٦٦
انتى — ش — ٢١
الانسان والغابة — ق — ٣٠٢
انهزام — ش — ٤١٩

— ب —

البئر والافاعى — ق — ٤٢٠
بابا وماما — ق — ٢٣٧
براعم المحال — ش — ٢٨٦
بريد الادب ٥٨ — ١٢٢ — ٣١٤ — ٣٧٩ — ٤٤٤ — ٥٠٦ — ٥٧٣ — ٦٤٦
بعثة تعليمية ٣٢ — ١٠٦ — ١٨٢ — ٢٨٧ — ٣٦١ — ٤٢٦ — ٤٨٦ — ٥٥٧
بقية مقالات النقد ٦٣
البلاغة والمسرحية الشعرية ٦١٠
بين القصيدة الفارسية والقصيدة العربية ٤

— ت —

ترنيمة .. اليها تلك المجهولة — ش م — ١٦٢
تطور العرب الفكرى والحضارى بعد الاسلام : واثره فى العربية ٥٣٣

— ث —

ثعبان — ش م — ٢٣٣
ثغرات فى مناهج الدراسات الادبية ٥٧٨

— ج —

الجنين الزاهد — ش م — ٢٤٦
الجورب المقطوع — ن —

(١) الاشارات : ب = بريد . ش = شعر ق = قصة . م = مترجم . ن = نقد
— الترتيب بغير نظر لاداة التعريف .

— ح —

حبيبتي — ش م — ١٧٤
الحق اقول لكم : الطوفان الى بيروت ٣٠٨
حوار مع الفيلسوف الفرنسي جان فال ٣٩٢

— د —

دراسات فى الادب الانجليزى بقلم اساتذته ٢٢٥ — ٢٦٢ — ٣٣٦ — ٤١٠ — ٤٦٨ — ٥٤٠
دموع الربيع — ش — ٤٧٦
الدولة وصحافتها : ايهما نصدق ١٣٠

— ذ —

ذئاب بشرية — ش — ٩٤

— ر —

رد التحية ١٢٢
رسالة الاديب ٣١٢
رمضان فى الشعر العربى والفارسى والتركى ٥٠٢
الروح الصغيرة — ش م — ١٧٣

— ز —

الزهاوى — ن — ٤٣٦
الزهاوى بعد عام

— س —

سؤالان اجاب عنهما القرآن الكريم والحديث الشريف ٢٥٦
السنة العاشرة : امل وعمل ٢
سوق الجوارى — ش — ١٢٠

— ش —

الشباب بخير ٤٤٤
الشباب والتطور الادبى ٥٧٣
الشباب والدراسات الادبية ٦٤٦
الشعر — ب — ١٢٥ — ٣١٨ — ٣٨٢ — ٤٤٥ — ٥٠٩ — ٥٧٤
شكوى دائمة ٦٤
شكوى مزمنة ٣١٧
شلة يوم الخميس — ق — ١٠١
شهر انتاج وسنين ماذا ؟ ! ١٩٤
الشياطين تلهو — ن — ٥٦٥

— ص —

الصبر — ق — ١٧٧
صرخة الى ضمير كل مسئول ٥٨٥
صفحة من تاريخنا الغابر : باب الرتب والالقاب ٣٠٤
صلاة قبل الميلاد — ش م — ١٧٥
صوت — ق — ٤٨٢

— ع —

عاصفة رعدية افريقية — ش م — ٤٥٥
عبد الحق افندى — ق — ٢٢
عدوان الاشقاء — ش — ٢٨٤
عزاء — ق — ٩٧
على لسان المتنبى — ش — ٣٩٦
عند جثمان ادونيس — ش م — ٩٤
عهد باصدار صحيفة ١٢٣

— غ —

الغابة المقدسة ٦١٠
غيرة العشاق ٥٠٦

— ف —

الفرق بين الفرق ٤٢
فكرة المسرح ٤٨
الفن .. رفيع دائما ٥١٤
فن الشعر — ش م — ١٧٢
فن كتابة المسرحية ٥٩٩
الفن والحياة .. على التاريخ ٣٨٦
الفن والحياة فى الامناء : اساس كشفوه ، لا شعار رفعوه ٣٢٢
فى خطر — ق — ٥٣٣
فى الليل — ش م — ١٦٤

— ق —

القدر والسلبية فى مسرح سعد الدين وهبه ٦٠٧

القزم ـ ق ـ ٢٩٨
قصائص شاهين ٥٩٥
قصة ـ ش ـ ١٤
قصة حبى ـ ش ـ ٩٠
قصة فى قصتين ٥٥
القضية ـ ق ـ ٣٧٢
القلم ـ ق ـ ٤٧٧
قوس قزح ـ ش م ـ ٤٨١

ـ ك ـ

كتب مجهولة وكاتب مجهول ٥٠٠
كل شىء لهم ـ ق ـ ٢٨
كلمات حول مجموعة قصصية ٢٤٦
كولوشا ـ ق ـ ٥١٢

ـ ل ـ

ليس للنشر ٦٣
ليل له آخر ٦٣٢
الليلة الاولى ـ ش ـ ١٨

ـ م ـ

ما الثورة ؟ ومن الثائر ؟ ٢٥٨
المثقفون فى المنصورة ٤٩٥
مختارات من الشعر الانجليزى ١٦٢
المدنية ـ ق ـ ٢٤٠
المرء باصغريه ٦٢
مزيدا من الحرية ٣٧٩
المصطلحات العلمية والفنية فى المعجم الوسيط ١١٧
المقدمات الخمرية فى المدائح الفارسية ٣٢٩
من الفن والحياة ٢ ـ ٦٠ ـ ١٣٠
ـ ١٩٤ ـ ٢٥٨ ـ ٣٢٢ ـ ٣٨٦
٤٥٠ ـ ٥١٤ ـ ٥٧٧ ـ ٥٧٨
منهج العرب فى التعريب ٢١٨
من هى سلفيا ٢٣٦

ـ ن ـ

النثر ب ـ ١٢٦ ـ ٣١٩ ـ ٣٨٣
ـ ٤٤٦ ـ ٥١٠
النداء ـ ش م ـ ١٦٥
نفسيتان عاتبتان : البحترى والمتنبى ٥٨٨

ـ هـ ـ

انهابط فى سلام ـ ش ـ ٨٦

ـ و ـ

وظيفة الشعر ٨٢
وفاء .. فى عناء ٥٨
وقفة الوداع ـ ش م ـ ٤٨٠

ـ لا ـ

لا استئناف ١٢٤
لا تراعى ـ ش ـ ٥٣٢
لا حيلة ١٢٥
لا يأس مع الارادة ١٢٤

ـ ى ـ

يا شباب .. على مهلك ٥٠٨
يا شرطة النجدة ١٩١

الاقـــلام

ـ ا ـ

ابراهيم التلوانى ١٨
احمد ابراهيم الرملى ٤٥٥
احمد سويلم ٣٢٨
احمد محمد فرج ٤٧٦
احمد مصطفى حافظ ٤٨٠
احمد نبيل عبد الفتاح ٢٣٦ ـ ٤٨١
ادوارد استلين كمنجز ١٧٤
ارتشيبولد ماكليس ١٧٤
ازراباوند ١٦٥

اسماعيل محمد اسماعيل ٢٣٣
اليوت ت.س. ١٧٠ – ١٧١ – ١٧٣
امين عبدالمجيدبدوى – د –
٤ – ٣٣٥ – ٥٠٥

– ب –

بيرون ٤٨٠

– ت –

ت.س. اليوت – انظر اليوت –
توفيق حنا ٢٤٦

– ج –

جمال احمد الفيطانى ٢٤٠
جورج ويليامسون ٥٤٠
جوركى ٦١٦
چيمس ستفنز ١٦٤

– ح –

حبيب الزحلاوى ٥٧
حسنى سيد لبيب ٣١٢
حلمى بدير ٨٥

– د –

داڤيد ربنديرى ٤٥٥
د. هـ. لورنس ٣٣٣

– ر –

ر. ا. سكوت چيمس ٤١٠
روبرت بروك ١٦٥

– س –

السعيد الورقى ٦٠٧
السيد ابراهيم ٣٠٢

– ش –

شكسبير ٩٥ – ٢٣٦
شوقى حافظ الخطيب ٢٧

– ض –

ضاحى عبد الباقى ١٢١ – ٢٢٤ – ٥٣٩

– ع –

عبد الحكيم عبد السلام العبد ٣٩٦
عبد الرحمن البدوى ٥٨٨
عبد الرحمن غنيم ٨٦
عبد الغفار مكاوى – د –
٢٢ – ٩٧ – ١٧٧ – ٢٣٩ – ٢٩٨ – ٥٥٦
– ٣٧٢ – ٤٧٩
عبد الفتاح الديدى ٤٢ – ٣٩٥
عبدالله خورشيد البرى ١٣٥ – ١٩٨
علاءالدين وحيد ٤٤٣ – ٤٩٩ – ٦٣٢
على حسن العزب ٩٠ – ٢٨٤
على الشباسى ٢٨٥
على كامل فيضى ٥٠٠
عمر حيدر امين ٥٣٢
عمر شاهين ٢٠
عن الامناء ٣ – ٧١ – ١٣٤ – ١٩٧
– ٢٥٦ – ٢٦١ – ٣٢٦ – ٣٩١
– ٤٥٤ – ٥٢٠ – ٥٨٥
عيد عيد صالح ٩٤

– غ –

غالى شكرى ٤٨

– ف –

فخرى فايد ٢٧٥
فرنسيس فرجسون ٤٨

– ك –

كامل سعفان ٤١ – ١١٢ – ١٩٠
– ٢٨٧ – ٣٧١ – ٤٣٥ – ٤٩٤
– ٥٦٤

– ل –

ل. نابتسى ٢٦٢ – ٣٢٦
لويس ماكنيس ١٧٦

— م —

ماركوس كتليف ٢٢٥
ماهر حسن فهمى — د — ٦٢٧
ماهر شفيق فريد ١٦٢ — ٢٢٥
— ٢٦٢ — ٣٣٦ — ٤١٠ — ٤٦٨
— ٥٤٠
محمد جمعة العدوى ٥٩٥
محمد الخضرى عبد الحميد ٥٩٩
محمد عبد الهادى محمود ٥٧٢
محمد فضل اسماعيل ٩٥
محمد محمد عنانى ١٦٢ — ٢٢٥
— ٢٦٢ — ٣٣٦ — ٤١٠ — ٤٦٨
— ٥٤٠
محمد هريدى ٤٩٥
محمود حنفى كساب ٩ — ١١٣
— ٣١١
مصطفى الاسمر ٢٨ — ٤٨٢
مصطفى حميدة ١٠٥

— ن —

ناقد اليوتى ١٩١
نبيل اسلام ٦١٦
نجيب رجب الوزير ٢٣٦
نصار محمد عبد الله ١٧
نقولا يوسف ٣٠٤ — ٦١٩

— هـ —

هنرى چيمس ٢٢٥

— و —

وفاء السنديونى ٢١
ولتر پاتر ٤١٠ — ٤٦٨
ولتر چيمس تبرز ١٦٤
وليم وردز ورث ت — ٤٨١

— لا —

لابوس ايجرى ٥٩٩

— ى —

يس الفيل ٩٢ — ٢٨٦
يعقوب عبد النبى ٨١ — ١٦١
— ٢١٧ — ٢٨٣ — ٣٦٠ — ٤٠٩
— ٤٦٧ — ٥٣١

تحت الطبع : كتاب « الأدب » السنوى

من هدى القرآن

فى الحكم

تأليف

أمين الخولى

كتاب الساعة

:

السنة العاشرة
العـدد العاشر
مارس ١٩٦٦

فهرست

٥٧٨ — ثغرات فى مناهج الدراسات الادبية
... ... عن الامناء
٥٨٥ — صرخة الى ضمير مسئول — موال —
... ... عبد القادر السالوس

دراسة شعر

٥٨٨ — نفسيتان عاتبتان : بين البحترى والمتنبى
... ... عبد الرحمن البدوى
٥٩٥ — قصاقيص شاهين
... ... محمد جمعة العدوى

دراسة مسرح

٥٩٦ — فن كتابة المسرحيه ... ... لابوس ايجرى
عرض : محمد الخضرى عبد الحميد
٦٠٧ — القدر والسلبية فى مسرح سعد الدين وهبه
... ... السعيد الورقى
٦١٠ — البلاغة والمسرحية الشعرية
... ... ت . س . اليوت
٦١٦ — كولوشا ... ترجمة : ماهر شفيق فريد
ترجمة : نبيل سلام
٦١٩ — الصحف القديمه ووثائق النقد الادبى
... ... عزلا يوسف
٦٢٧ — الزهاوى بعد عام — رد على نقد —
...
د . ماهر حسن فهمى
٦٣٢ — ليل له آخر . ... عبده يوسف السباعى
عبد علاء الدين وحيد
٦٤٦ — بريد الادب — ... ...